

7 päivää -lehden aukeama
multisemioottisena tekstinä

Pro gradu -tutkielma
Sami-Petteri Eskonen
Helsingin yliopiston
suomen kielen ja
kotimaisen kirjallisuuden laitos
Tammikuu 2009

Sisällys

1 Johdanto	1
2 Aineisto	3
3 Teoreettiset lähtökohdat	7
3.1 Systeemis-funktionaalinen kieliteoria	9
3.2 Kriittinen tekstianalyysi	12
3.3 Multisemioottiset teorat.....	13
3.4 Aikaisempaa multisemioottista tutkimusta suomen kielestä.....	18
4 Shakira-aukeama	20
4.1 Kompositio	20
4.2 Ideationaalinen merkitys	29
4.2.1 Shakira-aukeaman aiheet	30
4.2.2 Gene Simmons -uutinen ideationaalisen merkityksen tasolla	32
4.2.3 Prosessityypeistä	36
4.2.4 Verbaaliset prosessit	39
4.2.5 Osallistujat	44
4.2.6 Olosuhteet	51
4.2.7 Konseptuaaliset ja relationaaliset prosessit.....	55
4.3 Interpersoonainen merkitys	59
4.3.1 Kontaktityypit	59
4.3.2 Modaalisuus	62
4.3.3 Asenteet ja etäisyys.....	72
4.4 Rekontekstualisointi	77
5 Yhteenvetoa.....	83
Lähteet.....	86
Liite: Shakira-aukeama	91



Kroppaani himoitaaan!

Seksikkään kolumbialaislaulajan **Shakiran** vartalo on erittäin himoittu, ainakin Meksikon suurimman kauneusklinikan mukaan. –Ihmiset tulevat meille kauneusleikkauksiin, ja erittäin monet haluavat samanlaiset reidet kuin Shakiralla, klinikalta kerrotaan.

1 Johdanto

Tutkielman aiheena on juorulehden aukeama, jossa visuaalinen ja verbaalinen ilmaisu muodostavat räväkän kokonaisuuden, jonka tehtävä on viihdyttää lukijaa. Juorulehden graafinen ilme on melko uusi tulokas aikakauslehtien joukossa. Kuvien merkitys on kuitenkin ollut aina suuri aikakauslehdissä, ja olisi vaikea ajatella laajalevikkistä aikakauslehteä ilman kuvan kuvaa (ks. esim. Brusila 1997: 85). Suomalaiset ovat tottuneet lukemaan myös kuvia ja kaipaavat sekä ostavat lehtiä, joissa niitä on paljon. Myös sanomalehdissä visuaalisuuden merkitys on kasvanut koko ajan. Ajan myötä lukijat tottuvat juorulehtien ja iltapäivälehtien rohkeaan taittoon, jolloin niiden käyttämät tekstuaaliset keinot siirtyvät konservatiivisimpiin julkaisuihin. Lehden viihdyttävä funktio ei ole sitä vastoin uusi. Kalliokoski (1996b: 39) on tehnyt Päivälehdestä vuodelta 1890 huomion, että tuolloin sanomalehdistön tärkeä funktio oli lukijoiden viihdyttäminen, eivätkä eri lehtien tehtävät olleet nykyisenlailla vielä eriytyneet.

Huomion kohteena on *7 päivää* -lehden vuoden 2003 numerossa 39 oleva Pop-palatalsta, jota kutsun Shakira-aukeamaksi. Aukeaman päähenkilö on Shakira, mottokuvan nainen, kolumbialainen pop- ja rock-laulaja-lauluntekijä sekä musiikintuottaja. Mottokuvasta näkyy myös se, että aukeamalla on erilaisia toisistaan erottuvia tekstielementtejä: kuvia, otsikoita, juttutekstejä ja tähtisymboleja. Aukeamalta voi erottaa näiden lisäksi useita kuvatekstilaatikoita ja muitakin elementtejä. Tavallisesti kuvat ovat visuaalisia ja tekstit verbaalisia ilmauksia. Aineistolleni on kuitenkin hyvin ominaista, että visuaalinen ja verbaalinen sekoittuvat: kuvallinen on kielellistä ja kielellinen kuvallista. Ensinnäkin kuvan henkilöt ikään kuin puhuvat lukijalle suoran esityksen otsikoissa. Välillä kuvan puhumista on ilmennetty aukeamalla jopa puhekuplalla. Toiseksi otsikoiden kirjasinten muotoilu on räväkkää, ja näin kielellisessä ilmauksessa on merkityksiä, jotka muodostuvat kielen kuvallisuudesta. Kuvan ja kielen huomioon ottavaa tutkimusta kutsutaan multisemioottiseksi. Tutkielmaa varten olen myös haastatellut erästä lehden toimittajaa.

Kiinnostuin multisemioottisesta tutkimuksesta praktikumini myötä. Siinä tutkin kuvatekstejä ja kuvia Helsingin Sanomien Irakin asetarkastusten uutisoinnissa. Elina Heikkilä valmisti tuolloin väitöskirjaa kuvateksteistä ja oli tehnyt niistä pro gradu -tutkielman (1993). Heikkilän väitöskirja ilmestyi vuonna 2006. Jyrki Kalliokoski ehdotti aiheeksi monimutkaisempaa visuaalisen ja verbaalisen liittoa *7 päivää* -lehdessä. Tartuin aiheeseen. Aineistoksi rajasin lehden yhden aukeaman. Työ muhi mielessä monta vuotta, siksi aineis-

to on vuodelta 2003 ja tutkielman teksti pääosin vuodelta 2008. Aiheessani minua kiinnostaa erityisesti kuvallisen ja kielellisen ilmauksen muodostama kokonaispaketti. Kiinnostavaa on myös, miten kielellä vaikutetaan kuvan tulkintaan ja kuvalla kielen tulkintaan. Tässä tutkielmassa pyrin vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Mitä elementtejä aukeamalla on? Millaisen kokonaisuuden ne muodostavat?
- 2) Millaisia tehtäviä elementeillä ja koko aukeamalla on? Miten tehtävät täytetään? Miten kuva ja teksti pelaavat yhteen?
- 3) Millaisia merkityksiä aukeamalla ilmaistaan ja miten?
- 4) Millaisessa vuorovaikutuksessa aukeaman tekstit ovat lukijan kanssa?
- 5) Millainen suhde aukeamalla on muihin teksteihin? Millaisia oletuksia tekstit luovat lukijasta?

Pyrin siis tarkastelemaan aukeamaa hyvin monesta eri näkökulmasta. Usean lähestymistavan kokeileminen on mahdollista nimenomaan siksi, että aineisto on pieni ja siinä olevat tekstit lyhyitä.

Tutkimusmenetelmänä käytän yksittäisen aukeaman lähilukua, siis kvalitatiivista analyysiä. Tutkimukseni on luonteeltaan kriittistä tekstianalyysiä. Kriittisessä tekstianalyysissä oletetaan ensisijaisesti, että ilmaukset ovat valikoituja ja luokittelevia. Siinä tehdään usein myös normatiivisia päätelmiä teksteistä, mutta minä pyrin vain kuvailemaan omaa aineistoani. En esimerkiksi arvota jotakin Shakira-aukeaman tekstipiirrettä hyväksi tai huonoksi. Näkökulmani on lukijan näkökulma, ja vaikka varsinaisesti minulla on tietoa vain yhden lukijan – itseni – tulkinnoista, tutkimuslähtökohtani on todennäköisimmän lukijan tulkinnan selvittäminen. Kuten on jo sanottu, teksti on valintoja, ja niin tämäkin tutkielma on vaatinut minulta valintoja: on pitänyt päättää, minkä kielen tai visuaalisen tekstin piirteen esiintymistä alan selvittää. Olen kuitenkin pyrkinyt valitsemaan sellaisia piirteitä, jotka kuvaisivat mahdollisimman hyvin aukeamaa ja yleisemminkin sensaatiolehtiä, enkä ole jäänyt hämmästelemään anomalioita tai yksittäisiä poikkeuksia. Oma valintani on lisäksi ollut poiketa tavallisesta kielitieteellisestä tekstistä, jossa ei ole paljon kuvia. Tässä tutkielmassa kuvia on runsaasti ja ne ovat tärkeä osa sitä, millä tavalla argumentoin ja hahmotan ajatuksiani. Tutkielma koostuu viidestä luvusta, ja se jatkuu tästä seuraavasti: Luvussa kaksi esittelen aineistoni. Luvussa kolme käsittelen tutkimukseeni vaikuttaneita teorioita. Luvussa neljä on varsinainen analyysi. Siihen olen käyttänyt eniten sivuja. Luvussa viisi kokoan ajatukseni.

2 Aineisto

Aikakauslehti on paperi- tai verkkojulkaisu, joka ilmestyy säännöllisesti vähintään neljä kertaa vuodessa, tyypillisesti viikoittain tai kerran kuukaudessa – kuitenkin harvemmin kuin sanomalehti. Se sisältää numeroa kohden useita artikkeleita tai toimituksellista aineistoa, eikä sen pääasiallista materiaalia ole liikealan tiedonannot, hinnastot, ilmoitukset eikä mainokset. Näitäkin aikakauslehdessä voi toki olla. Aikakauslehden saa helposti ostettua tai tilattua. Suomessa ilmestyy noin 3 500 eri aikakauslehteä, ja suurin osa niistä tulee kotiin postin mukana. (Aikakauslehtifaktat 2007: 3–5.) Aikakauslehden tehtävä voi olla tieteellinen, poliittinen, taiteellinen tai kaupallinen. Tehtävät voivat olla päällekkäisiäkin. (Brusila 1997: 18.) Tässä jaottelussa *7 päivää* kuuluu eittämättä kaupalliseen kategoriaan.

7 päivää on aikakauslehti, jota yleisesti arkikeskusteluissa kutsutaan juorulehdeksi tai sensaatiolehdeksi. Nimitys tulee lehden sisällöstä, joka on viihteellistä. Myös englannista käännettyä nimitystä keltainen lehdistö kuulee käytettävän. Näihin nimiin sisältyy konnotaatioita, jotka pitävät lehteä vähempiarvoisena kuin muita aikakauslehtiä, erityisesti laatulehdiksi kutsuttuja. Sensaatiolehtien sisältöä on luonnehdittu lausahduksella ”mitä banaalimpaa sen parempaa” (Brusila 1997: 23). Keltaiseen lehdistöön kuuluu suomenkielisistä aikakauslehdistä mielestäni ainakin *7 päivää*, *Katso*, *OHO!*, *Seura* ja *Hymy*. *7 päivää* -lehti kutsuu kustannustietosivullaan itseään vuonna 2003 viihde- ja tv-lehdeksi ja vuonna 2008 vielä neutraalimmin viikkolehdeksi. Sensaatiolehdet eivät ole uusi ilmiö. Brusila (1997: 21) arvioi, että sensaatiojournalismin, käytännössä *Hymy*-lehden, nousu 1960-luvulla vaikutti yleensäkin kuvalehtien ”alamäkeen”. Alamäellä hän tarkoittaa muun muassa lehden konventioita, joilla etusivusta tehdään mainos, joka koukuttaa lukijan ostamaan ja lukemaan. Brusila (mts. 82) jakaa suomalaiset aikakauslehdet viiteen luokkaan: yleisaikakauslehtiin, naistenlehtiin, talouslehtiin, elitistisiin yleis- ja kulttuurilehtiin sekä erikoisaikakauslehtiin. *7 päivää* kuuluu hänen mukaansa yleisaikakauslehtiin. Yleislehtiä on siis kahdenlaisia, ja ne on eroteltu toinen toisestaan eliitin käsitteen avulla. Eliitti tarkoittaa yhteiskunnallisessa hierarkiassa ylempänä olevia, jotka ”hallitsevat paremmin hyvän maun kriteerit” (mts. 83). Minun tutkimukseeni ei tällainen jako kuitenkaan sovi, koska en itse osaa arvottaa, kumpi esimerkiksi näistä on enemmän eliittiä: vaikutusvaltainen kyläkauppias vai rattijuoppo kansanedustaja? Lisäksi näiden laatulehdiksi kutsuttujen ominaisuutena on pidetty objektiivisuutta, mutta kriittinen tekstintutkimus on jo ajat sitten paljastanut, että objektiivista tekstiä ei ole olemassakaan. ”Arvoja, uskomuksia ja tunteita vailla oleva kerto-

mus on mahdoton” (Kalliokoski 1996b: 91). Sosio-kulttuuriseen kontekstiin kytkeytyvä ideologia on aina läsnä, kun toimittaja kirjoittaa juttua ja kun lukija lukee sitä (mts.).

7 päivää -aikakauslehti ilmestyy kerran viikossa, torstaisin. Se ilmestyy myös verkossa osoitteessa *www.seiska.fi*. Se oli syksyllä 2008 kahdeksanneksi luetuin aikakauslehti Suomessa ja toiseksi luetuin tilattava aikakauslehti. Kaikkein suosituimmat olivat asiakaslehtiä. Muista lehdistä suuressa suosiossa olivat *7 päivää* -lehden lisäksi *Aku Ankka* ja *ET-lehti*. Luetuimpia aikakauslehtiä olivat

- 1) Pirkka (2 653 000 lukijaa)
- 2) Yhteishyvä (1 765 000)
- 3) OP-lehti (1 365 000)
- 4) Terveystiete! (1 219 000)
- 5) Aku Ankka (1 033 000)
- 6) Me/YkkösBonuslehti (901 000)
- 7) ET-lehti (798 000)
- 8) *7 päivää* (782 000)
- 9) Seura (679 000)
- 10) Apu (661 000) (KMT 2008: 4).

Joka kuudes suomalainen luki *7 päivää* -lehteä. Vuonna 2003, josta aineistoni on peräisin, *7 päivää* oli vieläkin suositumpi. Silloin tilattavista aikakauslehdistä edellä oli vain *Aku Ankka*. Lukijoita *7 päivällä* oli 946 000. Printtimedian vuodesta 2003 erottui ylitse muiden yksi ilmiö, jota voi pitää pirteänä menestystarinana tai osoituksena kansakunnan sensaationälästä. Ilmiö on juorulehdistön räväkkä esiintulo. *7 päivää* -lehden suosion lisäksi uudistunut *Katso* metsästi Kansallisen Mediatutkimuksen mukaan 60 000 uutta lukijaa, joka oli 25 prosenttia enemmän kuin edellisenä vuonna. *OHO!*-lehden lukijamäärä suureni niin ikään komeat 17 prosenttia, ja lisäsiä markkinajohtaja *7 päivääkin* lukijamääräänsä kymmenillä tuhansilla. *Katso* ja *OHO!* ovat typografialtaan ja sisällöltään samankaltaisia kuin *7 päivää*. Oma kiinnostukseni ottaa *7 päivää* aineistoksi on perua juuri lehden suuresta suosiosta. En halunnut tutkia vaikkapa *Parnassoa* tai *Kanavaa*, jotka ovat mielestäni erinomaisia lehtiä mutta joiden levikki on kymmeniä kertoja pienempi kuin *7 päivää* -lehden.

7 päivää -lehdessä on lyhyitä juttuja, ja ne ovat luonteeltaan enemmän sanomalehdistä tuttuja uutisia. Pitkiä, pohdiskeluvia artikkeleita ei ole. Kuvat ovat oleellinen osa lehteä. Lehti on painettu hyvälle paperille. Lehden fyysinen koko on 207 × 280 mm. Aineistoni on peräisin numerosta, jossa on 144 sivua. Reilu kolmannes lehdestä on televisio-ohjelmatietoja.

Varsinaisena lähilukemisen aineistona minulla on *7 päivää* -lehden numeron 39/2003 sivut 36–37. Kyseessä on aukeama, jolla on Pop-palat-niminen palsta. Palstalla käsitellään musiikkimaailman tähtien elämää. Kutsun siinä olevia pikkujuttuja uutisiksi. Niitä on 18. Lisäksi aukeamalla on lukijakilpailu nimeltään *Viikkoskaba*. Mielestäni aukeama edustaa hyvin sekä visuaalisesti että sisällöllisesti koko lehteä ja koko juorulehtigenreä. Äkkiseltään katsottuna aukeama näyttää todella sekavalta, mutta se on tarkan suunnittelun tulos. Palstan on toimittanut Ville Kormilainen. Nykyisin Kormilainen on muun muassa *Suosikki*-nuorisolehden päätoimittaja, ja Pop-palat-palstaa nyt vuonna 2008 toimittaa Toni Keränen. Lähetin sähköpostilla Keräselle seitsemän kohdan kyselyn, jossa penäsin Pop-palat-palstan toimittamiseen liittyviä tietoja. Kysymykseni olivat:

- 1) Ketkä valitsevat Pop-palat-palstan kuvat?
- 2) Kumpi tulee ensin: kirjoitetaan juttu vai valitaan kuva?
- 3) Millä perusteella kuvat valitaan?
- 4) Millä perusteella uutisten aiheet valitaan?
- 5) Mitä materiaalia uutisten pohjalla käytetään?
- 6) Onko lehdellä kirjoitettuja tai kirjoittamattomia periaatteita, joita noudatetaan, kun Pop-palat-palstaa toimitetaan?
- 7) Millainen on mielestäsi hyvä juttu Pop-palat-palstalla?

Esittelen seuraavaksi Keräsen vastaukset. Lehden päätoimittaja oli hyväksynyt vastaukset, ennen kuin ne lähetettiin minulle. Palstan laatiminen alkaa sillä, että Keränen kerää kuvalistan kuvatoimittajalle. Listassa on uutistoimistojen tarjonnasta poimittuja, yleensä englanninkielisiä sähkömäisiä uutisjuttuja. Viihdeuutissivustoista Keränen mainitsee *World Entertainment News Networkin* ja *BANG Showbizin*. Koska näissä kahdessa ei ole välttämättä tarpeeksi tarjontaa kaksisivuisen palstan täyttämiseksi, Keränen käy viikoittain läpi tiettyjä musiikki- ja viihdesivustoja. Niistä tärkeimpiä ovat *www.mediatakeout.com*, *www.perezhilton.com*, *www.roadrunnerrecords.com* ja *www.blabbermouth.com* sekä *www.ampparit.com*. Viimeinen on suomalainen viihdeuutissivusto, muut ovat ulkomaisia. Sivustoilla on lyhyitä uutisia, kuvia ja videoita, joita voi kommentoida. Keränen käyttää satunnaisesti myös suomalaisten *Suosikin* ja *Voicen* sivustoja. Lisäksi hän on tehnyt aika ajoin omia haastatteluja lähinnä suomalaisista artisteista. Niitä on kuitenkin harvakseltaan; Keränen mainitsee tehneensä haastatteluja kolmen vuoden aikana noin 20. Suurimmaksi esteeksi haastattelujen tekemiseen Keränen sanoo ajankäytön, koska hän on päätoimisesti Allerin tv-sivujen toimittaja.

Kun kuvalista on kerätty, kuvatoimittaja hakee kuvat ja toimittaa ne Keräselle. Keränen kääntää ja kirjoittaa jutut puhtaaksi. Jos jutun pohjana on kuitenkin paparazzityyppi-

nen kuva, hän ehdottaa itse kuvaa kuvatoimittajalle. Ja joskus hyvin harvoin Keräsellä on mielessä jokin studiokuva, jota hän haluaa käyttää jutussa ja jota hän ehdottaa. Mutta lopullinen sana on kuvatoimittajalla, joka tekee itse valinnan ainakin 95 prosentissa tapauksista. Eli ensin valitaan jutut, sitten kuvat ja sitten kirjoitetaan teksti. Kuvien sisältö (ilmeet, asennot, tapahtumapaikat jne.) voivat vaikuttaa paljonkin tekstiin. Joissakin suhteellisen harvinaisissa tapauksissa kuvatoimittaja ehdottaa suoraan kuvaa. Nämä ovat yleensä paparazzitapauksia, mutta joskus on tapahtunut niinkin, että hyvään kuvaan on koetettu etsiä oikeanlaista uutista kyseisestä artistista. Keränen ei osaa kertoa kunnolla kuvien valinnasta, koska ei sitä itse tee. Hän kuitenkin sanoo, että ilmeet ja eleet vaikuttavat, niin että kuvan on sovittava juttuun. Jos artisti on nainen, valintaan vaikuttaa kauneus. Myös juridiset seikat, esimerkiksi artistin edustajan lupa, vaikuttavat valintaan.

Kysymykseen 6 Keräsellä on pitkä vastaus. Ensinnäkin uutisten tulee olla viihteellisiä. Se että on tehnyt levyhistoriaa, kelpaa harvoin. Henkilökohtaiset paljastukset, erot, tappelut, möläytykset, niin sanotut seiskamaiset uutiset, ovat etusijalla. Myös artistin ominaisuudet vaikuttavat. Pitää olla tunnettu ja ajankohtainen ja mennä muutenkin palstan kohderyhmän suosikkeihin. Kohderyhmänä ovat pääasiassa 15–25-vuotiaat ja vielä tytöt poikia korostetummin. Musiikkityylinä on enemmän pop, dance ja hip hop kuin metalli, rock ja proge. Ja lopuksi artistin sukupuoliakin vaikuttaa. Yleensä hän pääkuvana on nuori, kaunis nainen. Jos palstalla olisi kymmenen uutista vain keski-ikäisistä miesartisteista, niin se ei menisi läpi, kymmenen nuorta naisartistia taas luultavasti menisi. Toki voidaan sanoa, että Pop-palat on varsin maltillinen palsta ja esimerkiksi suomalaisten artistien maukkaimmat uutiset ja paljastukset menevät Kääk-palstalle tai omiksi jutuikseen. Tähän vaikuttaa sekin, että Pop-palat menee painoon maanantaina ja koostetaan käytännössä edellisen viikon torstaina ja perjantaina. Seuraavan viikon torstaina ilmestyvässä lehdessä ei ole siis Pop-palojen osalta yhtä ajankohtaisia juttuja kuin esimerkiksi viime metreillä painoon menevällä Kääk-palstalla. Maukkain juttu olisi Keräsen mielestä esimerkiksi se, että Rihanna-niminen nuori ja kaunis naisartisti jäi kiinni miehensä pettämisestä huumebileissä.

3 Teoreettiset lähtökohdat

Tässä tutkielmassa tutkin kieltä, kuvia ja tekstiä. Käsitykseni mukaan kieli on yksi sosiaalisen toiminnan muodoista. Käsityksen taustalla on systeemis-funktionaalisen kieliteorian perusajatus ihmisestä toimijana sosiaalisessa yhteisössä (Luukka 2002: 89). Teksti on puolestaan kielenkäytön perusyksikkö. Kieli siis realisoituu kulttuurisissa konteksteissa ilmenevissä teksteissä. Tekstit toimivat kielisysteemin ja kontekstin välittäjinä. Kieltä käytetään näin ollen kontekstissa, joka kattaa sekä kielellisen että ei-kielellisen ympäristön. (Mts. 94.) Hiidenmaa (2000: 169) määrittelee tekstin seuraavalla tavalla: ”Teksti on käytössä olevaa kieltä: sillä on funktio, tehtävä ja tavoite.” Näin määriteltynä teksti on prosessi, jossa kielenkäyttäjien valitsemat merkitykset realisoituvat tekstinä. Hallidaylle teksti on yhtä kuin kieli dynaamisena prosessina. Dynaaminen prosessi toteutuu parhaiten spontaanissa puheessa. Halliday ja Hasan (1976: 2) pitävät tekstiä kuitenkin vain semanttisena yksikkönä, merkityksen muodostavana kokonaisuutena, joka realisoituu lauseina. Paitsi prosessina tarkastelen tekstiä tuotteena. Tuotetarkastelussa kiinnitän huomiota tekstin esinemäisyyteen ja kirjoitettuuteen, siis esimerkiksi typografisiin seikkoihin. Jos tekstiä katsoo tuotäkökulmasta, se on hyvin lähellä kuvaa. Ovathan kirjaimetkin kuvia. (Ks. Kress – van Leeuwen 1996: 24, 230–231.) Näin ollen teksti nähdään jonkin diskurssin materiaalisena aktuaalistumana, oli se sitten puhetta, viittomia, kirjoitusta tietokoneen näytöllä tai kuvia ja kirjoitettua kieltä *7 päivää* -lehden aukeamalla. Tässä tutkielmassa pidän teksteinä diskurssin sekä kielellisiä että visuaalisia ilmentymiä. Kirjoitusta ja kuvia pidän vain erilaisina koodeina¹, jotka voivat olla materiaa samastakin diskurssista. Molemmat ovat tekstejä. Kress ja van Leeuwen (1996: 10) sanovat tämän tekstistä päin, niin että kaikki tekstit synnyttävät merkityksiä myös muilla kuin kielen tasolla. Kieli on aina ollut vain yksi osa tekstin tuotantoa.

Diskurssit ovat sosiaalisesti rakennettua tietoa todellisuudesta tai jostain todellisuuden aspektista, eli ne ovat kehittyneet jossakin tietyssä sosiaalisessa kontekstissa. Diskurssit ovat tapa katsoa tai ajatella todellisuutta tai jotain todellisuuden puolta. Tämä tapa on sosiaalisesti rakennettu. (Vrt. Fairclough 1997: 75.) Näin ollen diskurssit ovat kehittyneet tarkoituksenmukaisiksi aina sen tietyn kontekstin sosiaalisille toimijoille. Kontekstit voivat

¹ Olen päättänyt käyttämään termiä *koodi* ilmiöstä, jota kutsutaan kirjallisuudessa myös *resurssiksi*. Näitä kahta termiä vertailee mm. Jewitt ja Oyama (2001: 134–135).

olla hyvin laajoja, kuten länsimaat, tai hyvin suppeita, kuten joku yksittäinen perhe. Ne voivat olla ilmeisen institutionaalisia, kuten sanomalehti, tai ei-institutionaalisia, kuten päivällispöytäkeskustelu. (Kress – van Leeuwen 2001: 4.) Julkisuuden henkilöt -diskurssi voidaan toteuttaa eri tavoin, esimerkiksi Hollywood-elokuvana, suomalaisena sensaatiolehden uutisena tai mediatieteilijöiden juoruiluna. Diskurssi on suhteellisen vapaa genrestä, koodeista tai suunnittelusta (mts. 5).

Nyt kun olen esittänyt lyhyitä määritelmiä sellaisista tekstintutkimuksen käsitteistä kuin kieli, teksti, diskurssi, koodi ja konteksti, on syytä sanoa, että olen valinnut nämä määritelmät monien joukosta. Määritelmät ovat kaikkea muuta kuin tyhjentäviä, mutta niihin sisältyvien monimutkaisuuksien, ongelmien ja erilaisten tulkintojen esitleminen ei ole tässä mitenkään mahdollista. Vedän kuitenkin vielä yhden mutkan suoraksi ja määrittelen tekstilajin. Usein lainattu on ajatus tekstilajista sellaisten tekstien joukkona, joilla on yhteisiä kommunikatiivisia päämääriä. Tekstilaji eli genre on tietynlaista sosiaalista käytännettä palveleva kielenkäyttötapa. (Ks. Fairclough 1997: 77–78, Karvonen 1995: 24.) Koska tekstilajiin kuuluu joukko tekstejä, ei minun aineistostani voi vetää tyhjentäviä johtopäätöksiä tekstilajista esimerkiksi kuvailemalla siinä olevia rakennepiirteitä. Aineiston koko ei siihen riitä. Näin ollen vain oletan, että on olemassa sensaatiolehtitekstilaji, johon oma aineistoni kuuluu. Uskon siihen, että analyysissä esiin nostamani ilmiöt ovat edustavia sensaatiolehdille yleisimminkin. Tekstilaji on lähellä diskurssin ja tekstin käsitteitä, ja on ehdotettu, että näillä voisi korvata lajin käsitteen (ks. Brax 2001: 120). Tässä mielessä on mahdollista yrittää väistää sitä, että kuvailee yleisesti sensaatiolehdille ominaisia ilmiöitä tekstilaji-käsitteen avulla.

Jos tutkii tekstiä ja pitää teksteinä sekä kuvia että sanoja, on haettava välineitä muualtakin kuin kielitieteestä. Niitä on semiotiikassa. Se katsoo, että jokainen merkkijärjestelmä, kun se aktualisoituu merkiksi, on systeemin osa, jota voidaan ”lukea” kuin kielen aktualistumia (Kuusamo 1990: 74). Tämä näkökulma edustaa ääripäätä, tai ainakin hyvin vapaata näkemystä, näkemysten sarjassa. Mitä tämä semiotiikka sitten on? Se on tieteen-suuntaus, joka tutkii merkkejä. Sanat ja kuvat ovat merkkejä ja näin ollen semiotiikan kiinnostuksen kohteena. Semiotiikka on kuitenkin määritelty milloin mistäkin näkökulmasta (ks. Heikkilä 2006: 23). Seuraa eräs näkemys semiotiikasta: systeemis-funktionaalisen kieliteorian kehittäjä M. A. K. Halliday pitää semiotiikkaa nimenomaan merkkijärjestelmien tutkimuksena. Systeemis-funktionaalista kieliteoriaa voidaan pitää puolestaan sosiosemiotikkana, koska se tarkastelee kieltä paitsi merkityksenannon systemaattisena resurssina myös sosiaalisena systeeminä. Semiotiikka siltään tarjoasi hyvin vähän keinoja tutkia

7 päivää -lehden aukeamaa ja siksi tarvitsen sosiosemiotikkaa, jossa mukaan otetaan myös sosiaalisuuden aspekti. Sosiaalisuudella tarkoitetaan tässä lähes samaa kuin kulttuurin käsitteellä. Alkuosa sosio- viittaa myös siihen, että teoria on kiinnostunut erityisesti kielen ja sosiaalisten rakenteiden välisestä suhteesta. (Luukka 2002: 104.) SF-teoriaan (systeemis-funktionaaliseen teoriaan) pohjautuu myös Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin sosiosemioottinen visuaalinen teoria. Seuraavaksi esittelen ensimmäiseksi Hallidayn saavutuksia, toiseksi puhun Hallidaysta ammentavasta kriittisestä tekstianalyysistä ja kolmanneksi Kressin ja van Leeuwenin ajatuksista yhdistää kielen ja kuvan teorialat. Sitä, millaista tutkimusta suomen kielestä on tehty multisemiotiikan pohjalta, esittelen viimeisessä, neljännessä alaluvussa.

3.1 Systeemis-funktionaalinen kieliteoria

Systeemis-funktionaalisen kieliteorian kiistaton isä on Michael Alexander Kirkwood Halliday (usein M. A. K. Halliday), joka on syntynyt vuonna 1925 Englannissa. Vuonna 1987 hän perusti Sydneyn yliopistoon kielitieteen laitoksen, jossa hän pääasiassa kehitti SF-teorian. (Luukka 2002: 91.) Teoria on käytännönläheinen, ja se on syntynyt kielenkäytön analyysin pohjalta. Sitä voidaan kuvata laaja-alaiseksi, koska sen juuret ovat sosiologiassa, antropologiassa ja semiotikassa. (Mts. 89.) Teorian taustalla on myös eurooppalainen funktionaalinen traditio: J. R. Firthin systeemi–rakente-ajattelu, Kööpenhaminan piirissä Louis Hjelmslev ja Prahan koulukunta, erityisesti lingvisti Roman Jakobson (Heikkinen 1999: 27).

Hallidayn teoriaa kutsutaan yleisesti siis systeemis-funktionaaliseksi. Systeemistä teoriassa on se, että kieltä ja merkityksenantoa käsitellään valintojen ja vaihtoehtojen näkökulmasta (Heikkilä 2006: 24). Funktionaalista on puolestaan se, että kieltä tarkastellaan ensisijaisesti tekoina ja merkityksiä rakentavina toimintoina (Luukka 2002: 101). Kielen systeemin Halliday jakaa kolmii: merkitykseen, leksikkokielioppiin ja ilmaisuun. Merkitykset reaalistuvat syntaksina ja leksikaalisina valintoina, nämä puolestaan akustisina tai visuaalisina merkkeinä. (Heikkilä 2006: 24.) Halliday itse korostaa kuitenkin kielioppinsa funktionaalisuutta. Kielelle asetetaan sen toimintaan ja tehtäviin liittyviä kysymyksiä: Mihin tehtävään kieltä käytetään *7 päivää* -lehden aukeamalla? Miten siinä välitetään tietoa kielen avulla? Miten kysytään, vaaditaan, ilmaistaan asenteita, pidetään yllä suhdetta lukijan kanssa? Miten kielen avulla rakennetaan tekstejä? Shakira-aukeaman tärkein viestintäfunktio on viihdyttää lukijaa. Viihdyttävyyttä välitetään lukijalle muun muassa jutusteluna: puhutaan kuluttajaa lähellä olevalla arkikielellä ja otetaan suora

puhutaan kuluttajaa lähellä olevalla arkikielellä ja otetaan suora kontakti lukijaan. Kuluttajien kosimisen lisäksi Shakira-aukeamalla paistaa kaupallisuus: ”Kilpailun paineessa media toimii yhä selvemmin markkinavoimien lakien mukaan osana ’vapaa-aikateollisuutta’ ja tähän liittyy yhä suurempi viihteellisyyden paine” (Fairclough 1997: 21). Shakira-aukeamalla on näin suhde toisaalta arkielämään ja yksityisyyteen ja toisaalta liike-elämään ja kaupankäyntiin (mts. 22). Formalistiset selitykset etsivät kielen itsensä elementtien välisiä suhteita. Yllä olevasta nähdään että funktionaaliset selitykset etsivät kielen ja ei-kielen välisiä suhteita. (Heikkinen 1999: 22.)

SF-teorian voisi tiivistää kolmeen käsitteeseen: funktiot, valinnat ja tekstikokonaisuus. Funktionaalisuuden yläkäsitteitä ja laajempia systeemejä olisivat kulttuuri, sosiaaliset systeemit tai uskomusjärjestelmät. Funktion käsite on itse asiassa varsin klassinen kieliteollisessa ajattelussa, ja yleensä sillä tarkoitetaan kielen erityyppisiä käyttötehtäviä. SF-teoriassa funktio on kuitenkin ei pelkästään kielen käytön ominaisuus vaan kielen systeemin ominaisuus. Jotta konkreettiset kielenkäyttötapaukset ja kielelliset teot – kaikkien niiden luetteleminenhan olisi mahdotonta – voitaisiin kuvata kielen systeemin tasolla, tarvitaan abstraktimpi yläkäsite *metafunktio*. Halliday (esim. 2004: 29–31) erottaa kolme metafunktiota, joista koko kielisysteemi muodostuu: maailman hahmottaminen, maailmaan osallistuminen ja tekstin rakentaminen. Näistä metafunktioista käytetään nimityksiä ideationaalinen, interpersoonainen ja tekstuaalinen. Heikkilä (2006: 24) kertoo nasevasti, mitä niillä tarkoitetaan:

- 1) Ideationaalinen metafunktio: Kielen avulla hahmotetaan ja jäsennetään todellisuutta, kerrotaan erilaisista prosesseista ja ilmaistaan niiden osallistujien välisiä suhteita.
- 2) Interpersoonainen metafunktio: Kieli on puhujan ja kuulijan (kirjoittajan ja lukijan) välistä vuorovaikutusta. Kielen avulla puhetilanteen osallistujat asemoivat itsensä ja toisensa vuorovaikutusrooleihin sekä ilmaisevat tunteita, asenteita ja arvioita.
- 3) Tekstuaalinen metafunktio: Kielen elementeistä rakennetaan omassa käyttöyhteydessään koherentti ja jäsentynt kokonaisuus, joka eroaa satunnaisesta virkejonosta tai lausumien ketjusta hyödyntämällä koheesiokeinoja sekä teema–reemarakenteita.

Ideationaalisen metafunktion resurssina on esimerkiksi nimeäminen, interpersoonaisen esimerkiksi modaalisuus ja tekstuaalisen esimerkiksi juuri tuo teema–reema-asettelu. Jos miettii vaikkapa otsikkoa *FRED, OLET PÖLVÄSTI!*, huomaa, että kaikki metafunktiot toteutuvat yhtäikaa siinä. Jokainen ilmaus on kaikkien kolmen merkityksen reaalistuma, eikä metafunktioita voi irrottaa toisistaan (ks. Luukka 2002: 103). Monifunktioisuutta on myös

esimerkiksi se, että substantiivi voi tietystä lauseesta olla funktioltaan samalla tekijä, subjekti ja teema (Kieli ja sen kieliopit 1994: 50–51). Käytän tässä tutkielmassa melko laajasti – SF-teorian hengessä – juuri erilaisia kielenkuvauksen käsitteitä. Otan myös huomioon merkityksen rakentamiseen osallistuvia tekijöitä mahdollisimman monipuolisesti – tämäkin SF-teorian holistisen perusluonteen mukaisesti (vrt. Luukka 2002: 90).

Toinen poimimani keskeinen käsite on valinnat. Kieli on kuvattavissa valintoina ja valinnan mahdollisuuksien joukko on kuvattavissa merkityssysteeminä. Kieli on siis merkityksenannon resurssi, merkityspotentiaali. Potentiaalin käsitteen ymmärtää yhdessä aktualistumisen käsitteen kanssa: potentiaali on kieltä joka ei ole vielä saanut fyysistä muotoa, kirjaimia tai äänteitä. Merkityspotentiaali on puolestaan käsite sille, että kustakin näkökulmasta ei voi sanoa, mitä se tarkasti ottaen tarkoittaa, mutta merkityspotentiaalin avulla voidaan kuitenkin hahmottaa todennäköisimpiä ja yleisimpiä tulkintoja. (Jewitt – Oyaman 2001: 135.) Valinnat toteutuvat kielisysteemin kaikilla tasoilla. Valintaa on leksikossa (esim. nimeäminen ja luokittelu), syntaksissa ja semantiikassa (esim. prosessi ja osallistujat), luonnollisessa puhetavassa ja sosiokulttuurisessa tiedossa. Valinta ei ole mielivaltaista tai vapaata, vaan sitä kahlitsevat aikaisemmat kokemuksemme, arvo- ja uskomusjärjestelmämme sekä sitoutumisemme sosiaaliseen yhteisöön. (Kieli ja sen kieliopit 1994: 107–111.) Tekstintutkimuksen tarkoituksena on osoittaa, miten valintoja realisoidaan.

Kolmantena olen poiminut käsitteen tekstikokonaisuus. Tällä tarkoitan sitä, että SF-teoriassa tutkitaan kokonaista tekstiä, ei kontekstistaan irrotettua yksittäistä ilmausta. Kieli on olemassa vain toimiessaan jossain ympäristössä. Tämä ympäristö on tilannekonteksti. Se tekee mahdolliseksi tai todennäköiseksi tietyt kielelliset valinnat, vaikka kieli on avoin ja muuttuva resurssi. SF-teoriassa toistuu usein erottelu tilannekontekstiin (jota mallinnetaan rekistereinä) ja kulttuurikontekstiin (jota mallinnetaan tekstilajeina). Tilannekontekstista erotetaan puitteet eli varsinaiset fyysiset kehykset, joissa teksti näkee päivänvalon. Siinä missä puitteet ovat fyysisiä elementtejä, konteksti on teoreettinen rakennelma, joka on abstrahoitu metalingvistisiä tarkoituksia varten. Työni aineistovalinta korostaa tekstikokonaisuutta. Olen nimittäin valinnut aineistoksi yhden kokonaisen aukeaman, siksi että en ole halunnut tutkia vain jotakin tekstin osaa, esimerkiksi otsikoita, vaan nimenomaan kokonaista tekstiä.

SF-teoria on kielen funktionaalisuuden ja sosiaalisuuden teoretisoimista. Kieli ajatellaan esisijaisesti tekemisenä, ei tietämisenä, ja se on ennen kaikkea sosiaalista (Kieli ja sen kieliopit 1994: 50). Tämä ajatus on koko SF-teorian kantava idea, siis se, että ihminen on toimija sosiaalisessa yhteisössä ja että kieli on yksi sosiaalisen toiminnan muodoista

(Luukka 2002: 89). ”Kielellä ei ole mieltä, ellei sitä ole kukaan kuulemassa tai lukemassa” (Heikkinen 1999: 22). Kieltä käytetään, se omaksutaan ja opitaan vuorovaikutuksessa muiden yhteisön jäsenten kanssa. SF-kieliteoria tutkii toisaalta ihmisen merkityksenantoa ja toisaalta kielisysteemin toimintatapoja. (Luukka 2002: 89.)

3.2 Kriittinen tekstianalyysi

Kriittinen tekstianalyysi kuuluu sateenvarjokäsitteen *kriittinen diskurssianalyysi* alle. Vaikka kriittisen diskurssianalyysin käsite henkilöityy paljolti englantilaiseen Norman Faircloughiin, se on yläkäsite, jonka alakäsitteitä ovat muun muassa kriittinen lingvistiikka, ranskalainen diskurssianalyysi, sosiosemiotiikka, Faircloughin omat tutkimukset sosio-kulttuurisesta muutoksesta, sosiaalis-kognitiiviset tutkimukset (van Dijk) ja diskurssihistoriallinen metodi (Wodakin ns. Wienin ryhmä) (Heikkinen 1999: 29). Listassa vilahti kriittinen lingvistiikka -käsite, mutta itse käytän mieluummin kriittinen tekstianalyysi -käsitettä. Tämän tutkimuksen keskiössä on nimittäin teksti, eivät ideologia tai diskurssi. Kriittisen tekstianalyysin – tai kriittisen lingvistiikan – alle voi koota koko joukon tutkimuksia, joissa on kiinnostuttu valtasuhteista, ideologiasta ja kielenkäytön eri ulottuvuuksista, tekstien tuottamisesta ja vastaanottamisesta sekä tekstien sosiokulttuurisista piirteistä (mp.).

Varhaisen kriittisen lingvistiikan tekijöitä olivat Roger Fowler, Bob Hodge, Gunther Kress ja Tony Trew. Heidän lähtökohtansa oli ennen kaikkea SF-teoriassa mutta myös puheaktiteoriassa ja generatiivisissa transformaatio säännöissä. Kriittisen lingvistiikan kritiikki kohdistuu yhteiskunnan rakenteisiin ja päämääriin. Yhteiskunta on nimittäin kyllästännyt kielensä merkityksillä, joista monia pidettiin vaikutuksiltaan epähumaaneina ja negatiivisina. Haluttiin luoda pohjaa yhteiskunnalliselle keskustelulle ja muulle tutkimukselle, kun osoitettiin kieleen vakiintuneita valtakäytäntöjä, valtaeroja ja niitä ilmentäviä systemaattisia muoto- ja merkitysrakennelmia. (Heikkinen 1999: 28.) Lukija oli nyt keskeisessä roolissa. Kalliokosken (1996a: 29) mukaan otettiin varaslähtö tekstin tulkintaa ja lukijan osuutta korostavaan tutkimusperinteeseen.

Suuntauksen tutkimuskohteena on yleensä ollut tiedotusvälineiden, erityisesti sanomalehtien, kieli. Jonkin verran on tutkittu myös institutionaalisia keskusteluja ja koulun kieltä. (Kieli ja sen kieliopit 1994: 107.) Harvoin kriittisen tekstianalyysin tutkimukset ovat kuitenkaan huomioineet yleisön tulkinnallisia käytänteitä. Kritiikkiä kriitikoille sopii antaa myös siitä, että on tutkittu lähinnä lauseita, ei niinkään tekstikokonaisuuksia.

Kriittisen tekstianalyysin keskeisiin oletuksiin kuuluu ajatus kielellisten ilmausten valikoivasta luonteesta ja luokittelevasta tehtävästä. Jokainen ilmaus on valittu joidenkin vaihtoehtojen joukosta, tietoisesti tai tiedostamatta. Ajatus valinnoista on keskeistä myös SF-kieliteoriassa. Joskus kriittinen lingvistiikka voi mennä tässä liiankin pitkälle, jos sen avulla todetaan, että toinen kielellinen ilmaus on oikein ja toinen väärin. Kriittisyys samaistetaan helposti normatiivisuuteen. Kriittinen lingvistiikka saattaa arvottaa kielellisiä valintoja ja jopa yrittää parantaa maailmaa uutisoinnin vinoutumia oikomalla. (Heikkilä 2006: 30–31.) Tämä tutkielma ei ole normatiivinen vaan deskriptiivinen. Kriittisestä tekstianalyysistä lainaan työkaluja², joilla osoitan, miten kieli ja kuva ovat kätketyn tulkinnan välineitä, silloinkin kun teksti näyttää olevan Shakira-aukeamalla neutraalia.

3.3 Multisemioottiset teoriat

Kress ja van Leeuwen (2001: 20) määrittelevät *multisemioottisen* monien semioottisten ilmentämistapojen eli koodien käytöksi semioottisen tuotteen tai tapahtuman suunnittelussa yhdessä tietyn tavan, jolla nämä ilmentämistavat on yhdistetty, kanssa. Tällaisia ilmentämistapoja ovat esimerkiksi teksti, ääni, grafiikka, kuva ja taustaväritys. Ilmentämistavoista käytetään myös nimitystä resurssi. Välttääkseni sekaannuksen SF-teorian resurssikäsitteeseen, käytän useammin termiä koodi. Koodit voivat esimerkiksi vahvistaa toisiaan (sanoa saman asian kahdella tavalla), täydentää toisiaan tai olla hierarkkisessa suhteessa keskenään (kuten esim. actionfilmeissä toiminta on dominoiva). Multisemioottisen rinnalla näkee usein suomenkielisessäkin tutkimuskirjallisuudessa käytettävän *multimodaalinen*-käsitettä (Kress – van Leeuwen 2001, Björkvall 2003, Lehtonen 2002). Multimodaalisuus on kuitenkin hankala termi, koska suomessa modaalisuudelle on vakiintunut toinen merkitys (Hanhineva 2003: 15). Olen itse valinnut selkeämmän ja uudemman multisemioottisen, 'useaa semioottista järjestelmää yhdistelevän', koska sitä on kehuttu Hanhinevan pro gradu-tutkielman lausunnossa ja Elina Heikkilä (2006) käyttää sitä väitöskirjassaan.

Kressin ja van Leeuwenin (2001: 1) mielestä nykypäivään saakka länsimaaisessa kulttuurissa on ollut vallalla monosemioottisuus: yksi kieli kuvaamaan kieltä (lingvistiikka), viralliset dokumentit ilman kuvitusta, sinfoniat ilman eleitä. Yksiulotteisia on arvostettu enemmän kuin tekstuaalisia sekoituksia. Romaaneja, tieteellisiä tutkielmia ja virallisia asiakirjoja, siis niitä, joihin ei ole liittynyt kuvitusta, on pidetty kaikkein arvostetuimpina.

² Työkalupakki-ajattelulla viitataan eri metodeja ja eri näkökulmia yhdistelevään kriittisen kielentutkimuksen luonteeseen (Kalliokoski 1996a: 29).

Monosemioottisuus ei ole näkynyt yksin kulttuurissa vaan myös kulttuuria tutkivissa teiteissä. On keskitytty yhteen symboliseen muotoon kerrallaan. (Lehtonen 2002: 46.) Esimerkiksi Karvosen väitöskirjassa (1995) tutkitaan oppikirjatekstejä, joissa visuaalisuus, kuvat ja kaaviot ovat erittäin tärkeitä merkityksen luoja. Karvonen kuitenkin sivuuttaa kuvat kokonaan ja irrottaa pelkät kirjoitetut tekstit tutkimuksensa aineistoksi. Kuvien laiminlyönti johtuu varmasti paljon siitä, että aikaisemmin ei ole ollut välineitä tehdä multisemioottista tutkimusta. Gunther Kress ja Theo van Leeuwen olivat ensimmäisten joukossa keäämässä työkaluja lingvisteille kuvienkin analysoimiseen. *Reading Images* ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1990. Siinä kirjoittajat esittelevät visuaalisen teorian, joka on pitkälti analoginen Hallidayn systeemis-funktionaalisen kieliteorian kanssa. Teoksessa *Multimodal Discourse* (2001) kaksikko pyrkii luomaan kokonaisteorian, joka kattaa erilaiset semioottiset resurssit. He esittävät semioottiset peruseriaatteet, joilla voisi työskennellä eri koodien välillä, ilman että elementtejä synkronoitaisiin samaan rytmiin. (Kress – van Leeuwen 2001: 2.)

Monomodaalisuuden yliveraisuuden rikkojana on ollut muun muassa Internet. Mielienkiintoinen on Karlssonin (2002: 86–88) tutkimus, jossa pyydettiin lukijoiden näkemyksiä henkilökohtaisista kotisivuista. Heille teksti on puhtaasti visuaalinen käsite. Kun he puhuvat tekstistä, viittaavat he elementteihin, jotka sisältävät kirjoitusta, eivätkä tuon tekstin sisältöön tai kielelliseen esitykseen. Esimerkiksi helppolukuinen ja vaikealukuinen ovat heille visuaalisia käsitteitä, jotka liittyvät kirjoituksen kokoon, väriin ja visuaaliseen sommitteluun, eivät niinkään kirjoituksen kielelliseen muotoon. Jokainen, joka on joskus ottanut *7 päivää* -lehden käteensä, ymmärtää, että sen tutkiminen, niin että ei ota huomioon siinä olevaa visuaalisuutta, olisi typerää. Kiinnostukseni multisemioottisiin teksteihin on toki myös vaikuttanut aineiston valintaan.

Kress ja van Leeuwen (2001: 4) luonnostelevat neljä käytänteiden aluetta, jossa merkitys muodostetaan: diskurssi, suunnittelu, tuotanto ja levitys. Näitä kirjoittajat kutsuvat nimellä strata. Termi tulee Hallidaylta. Diskurssin käsitteestä olen puhunut jo tämän luvun alussa. Suunnittelu on sisällön ja ilmaisun välimaastossa. Se on ilmaisun konseptuaalinen puoli ja ymmärtämisen ilmaisullinen puoli. Suunnitelmat ovat keinoja toteuttaa diskursseja annetussa viestintätilanteessa. (Kress – van Leeuwen 2001: 5.) Esimerkiksi se, joka kirjoittaa Shakira-aukeamalle oikeuden päätöksestä sallia Trio Niskalaukaus -yhtyeen nimi, ei ainoastaan käytä kieltä vaan myös uutisoinnin rekisterin resursseja suunnitellessaan kertomusta. Hyvä esimerkki: Arkkitehti suunnittelee talon, mutta ei rakenna sitä. Diskurssi tarjoaa tietyn näkemyksen siitä, miten talossa asutaan, millaisia ja miten paljon ihmisiä siellä

asuu, sekä tulkintoja siitä, miksi he asuvat kuten asuvat, ja argumentteja, jotka kritisoivat tai puolustavat heidän tapaansa elää. Tuottaminen viittaa ilmaisun organisoimiseen, järjestämiseen. Se on semioottisen tapahtuman tai artefaktin tosiasiallinen materiaallinen artikulaatio tai tuottaminen. Tuottamiseen tarvitaan teknisiä, käden- ja silmän taitoja. Huonekalusuunnittelija tarvitsee jonkun, joka toteuttaa prototyypin (= tuottaminen), mutta myös jonkun, joka tekee muotin massatuotantoa varten (= levitys). Levitystä ei ole pidetty semioottisena, jonkun merkityksen lisääjänä, mutta samoin kuin soittajan täytyy olla uskollinen säveltäjän tarkoitusperille, täytyy äänitys- ja miksausmiestenkin olla uskollisia niille. Shakira-aukeaman merkitykseen vaikuttaa se, luetaanko sitä paperilehdestä, tästä tutkielmasta vai kosketusnäytöllisestä matkapuhelimesta. (Kress – van Leeuwen 2001: 6–7.)

Kress ja van Leeuwen (2001: 8) eivät – vaikka siltä voisi näyttää – tarkastele multisemioottista viestintää tuotannon näkökulmasta, vaan multisemioottinen viestintä koskee yhtä lailla tulkintaa. He määrittelevät viestinnän sellaiseksi, jossa on sekä artikulaatio (materiaalinen resurssi) tai tuottaminen että tulkinta (Kress – van Leeuwen 2001: 20). Tulkinnan on otettava huomioon kaikki neljä yllä mainittua tasoa. Levityksen tasolla tulkitseijan täytyy esimerkiksi tietää, onko kyseessä alkuperäinen vai kopio. Joskushan tätäkin rajaa rikotaan tahallisesti, kuten Andy Warholin töissä tai Shakira-aukeaman kuvankäsittelyllä yhteen liitetyissä uutiskuvissa.

Visuaalinen kielioppi operoi lingvisteille tutuilla käsitteillä. Perusajatuksena on, että visuaalisen ja kielellisen ilmaisun takana ovat yhteiset ilmaisutarpeet. Kuva ja teksti ilmaisevat samoja kulttuurin kyllästämiä merkitysjärjestelmiä mutta eri keinoin ja toisistaan riippumatta (Kress – van Leeuwen 1996: 17). Shakira-aukeaman tyyppisestä aineistosta on helppo kuulla myös sellaisia koodeja, joita siinä ei ole. Aukeaman henkilöt tuntuvat puhuvan suoraan meille ja otsikot suorastaan kirkuvat väreineen ja muotoineen, vaikka ääntä ei paperilehdessä tietenkään ole.

Kressin ja van Leeuwenin sosiosemioottisessa visuaalisessa teoriasta tunnistaa helposti SF-teorian merkitysulottuvuudet, metafunktiot, vaikka esitysteknisesti niitä on häivytetty taemmas. Kuvan esittävää ulottuvuutta, ideationaalista metafunktiota, kuvataan kahden erityyppisen, narratiivisten ja konseptuaalisten, prosessien kategorioilla. Narratiiviset prosessit näkyvät kuvissa, joissa voidaan erottaa kuvan osallistujien suhtautumista toisiinsa. Osallistujat ovat aineistossani yleensä ihmisiä. Esimerkiksi se, että Gene Simmons kirjoittaa jotain kuvassa olevan naisen takapuoleen, on narratiivinen tekoprosessi. Konseptuaalisissa prosesseissa on kyse kuvan osallistujien pysyvistä ominaisuuksista. Esimerkiksi Shakiran seksikkäät vaatteet ovat pop-tähden attribuutteja konseptuaalisessa, tarkemmin

sanottuna analyttisessä, prosessissa. Kuvan vuorovaikutusta katsojan kanssa, intersubjektuaalisista metafunktiosta, ovat kuvissa esiintyvät tarjoukset ja vaatimukset. Jos kuvan henkilö katsoo suoraan lukijaa, vaatii kuva katsojaa asettumaan johonkin sosiaaliseen suhteeseen. Muussa tapauksessa kuva vain tarjoutuu katsottavaksi. Vuorovaikutussuhteen laatuun vaikuttaa myös kuvauskoko, vertikaalinen ja horisontaalinen kuvakulma ja kuvan todenmukaisuus ja havainnollisuus, toisin sanoen modaalisuus. Kuvan sommittelua, tekstuaalista metafunktiota, tutkiessaan Kress ja van Leeuwen erottavat keskeisimmät sommittelupiirteet: kehystys, salienssi ja informaatioarvo. Sosiosemioottista visuaalista teoriaa on kritisoitu siitä, että se ohittaa teema–reema-ongelman, ja siitä, että siitä puuttuu koherentti institutionaalinen näkökulma. Välillä tuntuu, että Kress ja van Leeuwen luokittelevat kuvia mielivaltaisesti. Merkittävää teoriassa on se, että kuvia voidaan sen avulla tutkia sanallisten merkitysten kontekstista riippumatta. Lisäksi teoriassa on otettu huomioon monia aiempia tutkimusnäkökantoja ja niiden perusteella on tehty oma, kattava jäsentely. (Heikkilä 2006: 25–28.)

Sosiosemioottista visuaalista teoriaa on sovellettu paljon. Oman tutkielmani käyntiin lähtöön vaikutti paljon Anders Björkvallin väitöskirja (2003). Se käsittelee nykypäivän ruotsalaisten aikakauslehtien mainosten mallilukijoita. Mallilukija on tekstin presupponoitu lukija, joka ei ole identtinen empiirisen lukijan kanssa. Empiirinen lukija on kuka tahansa tekstin lukija. Kaikkiaan väitöskirjan aineistona on 14 mainosta. Nämä tekstit, mainokset, ovat multisemioottisia: ne ovat kuvien, grafiikan, värien ynnä muun merkitystä luovia kombinaatioita. Björkvall analysoi rinnakkain kuvaa ja tekstiä. Oman tutkimukseni kannalta ei ole niin keskeistä luoda mallilukijoita. Ei ole relevanttia erotella erilaisia kohderyhmiä ja luoda niille mallilukijoita. Kiinnostavaa on puolestaan Björkvallin analyysimallin jäsenyys, hänen oma taksonomiensa³. Hän tutkii kaikkia mainoksia neljästä eri merkitysulottuvuudesta. Ne ovat kompositio, ideationaalinen merkitys, intersubjektuaalinen merkitys ja rekontekstualisointi. Näistä tulevat myös analyysilukuni alalukujen otsikot. Vaikka olenkin katsonut aineistoani näistä neljästä näkökulmasta, ei ole mitään ennalta valittuja spesifejä muuttujia, joita olisin hakenut aineistostani. Tekstin näkökulma ja tulkintamahdollisuudet riippuvat tekstilajin perinteestä, vastaanottotilanteesta, tekstin omasta rakenteesta ja sen intertekstuaalisista kytköksistä (Kalliokoski 1996b: 89), joten on oltava tekstin armoilla, jotta saa luotettavia tutkimustuloksia. Tutkimani muuttujat ovat tulleet tekstistä itsestään.

³ Tekstin kolme metafunktiota ovat Hallidaylle ideationaalinen, intersubjektuaalinen ja tekstuaalinen, Kressille ja van Leeuwenille representaatio, interaktio ja kompositio (Jewitt – Oyama 2001:140). Björkvall yhdistelee näitä termejä ja lisää yhden.

Kompositiolla Björkvall (2003: 54) tarkoittaa sitä, miten tekstuaalinen metafunktio toteutetaan multisemioottisissa teksteissä. Tekstuaalisen metafunktion käsite palaa tässä Hallidayn systeemis-funktionaaliseen kielenkuvaukseen. Hallidaylle se oli sitä, että kielen elementeistä rakennetaan omassa käyttöyhteydessään tiettyä sanomaa viestivä kokonaisuus. Kress ja van Leeuwen (1996: 41) laajensivat tämän koskemaan myös multisemioottisia tekstejä, joiden pitää pystyä muodostamaan sisäisesti ja kontekstin kannalta koherentteja tekstejä: erilaiset kompositionaaliset järjestelyt mahdollistavat erilaisia tekstuaalisia merkityksiä. Aikaisemmassa suomenkielisessä tutkimuksessa on puhuttu asettelusta ja sommittelusta sekä taitosta (ks. Heikkilä 2006: 28, Brusila 1997: 10), mutta minusta mikään niistä ei oikein kuvaa tätä ilmiötä hyvin. Asettelulla, sommittelulla ja taitolla tarkoitetaan mielestäni jotain muuta. Siksi olen ottanut käyttöön vierasperäisen komposition.

Björkvall (2003: 54) ottaa analyysimalliinsa seuraavat kompositionaaliset järjestelyt: visuaalinen rajausta, visuaalinen korostaminen sekä informaatioarvo. Visuaalisella rajauksella tarkoitetaan yksinkertaisesti sitä, miten eri tekstielementit ovat toisiinsa nähden rajattuja. Rajauksella voidaan esimerkiksi ryhmitellä erilaisia elementtejä tai erotella niitä toisistaan. Visuaalisella korostamisella tarkoitetaan sitä, kuinka visuaalisesti korostuneita, ts. kuinka tärkeitä, tekstielementit ovat toisiinsa nähden. Visuaalisen korostamisen yhteydessä Björkvall puhuu myös toivotusta lukutavasta eli lukutavasta, jonka mainostekstin kompositio konstruoii mallilukijalle. Informaatioarvon käsitteellä erotellaan toisistaan visuaalisen avaruuden keskustassa ja marginaalissa olevat elementit. Lisäksi vasemmalla on annettu tieto ja oikealla uusi tieto, ylhäällä ideaalinen ja alhaalla todellinen. Nämä dimensiot perustuvat suoraan Kressin ja van Leeuwenin (1996: 208) visuaaliseen kielioppiin.

Ideationaalinen merkitys koostuu pääasiassa toiminnasta eli prosessista. Keskeistä on, minkälaiset osallistujat ovat mukana toiminnassa; kuka tekee ja kuka on tekemisen kohde. (Björkvall 2003: 54.)

Interpersoonainen merkitys kuvaa puolestaan lähettäjän tai representoitujen henkilöiden ja lukijan välistä suhdetta. Interpersoonaiseen merkitykseen liittyy näin ollen kontaktityypit (suorat esitykset, kannanotot, kysymykset jne.) sekä etäisyys lukijaan, modaalisuus (representoitu mahdollisuus ja velvoittavuus) sekä asenteet. (Mp.)

Rekontekstualisointi on uusi käsite. Se on vanhan esittämistä uudessa kontekstissa, re-kontekstoimista. Se kuvaa Björkvallin (mp.) mukaan erityisesti tekstin suhdetta muihin teksteihin, tekstilajeihin ja diskursseihin (intertekstuaalisuus). Rekontekstualisointi on myös presuppositioita, joita ei voi kunnolla sitoa muihin teksteihin (ekstratekstuaalisuus).

Björkvallille olen siis kiitollinen käsitteistä ja tutkimusmenetelmistä, joilla tekstin, jossa on kuvia ja sanoja, tutkiminen rinnakkain olisi mahdollista.

3.4 Aikaisempaa multisemioottista tutkimusta suomen kielestä

Fennistiikassa on otettu kuva mukaan tutkimusaineistoon yhdessä väitöskirjassa. Elina Heikkilä (2006) tutkii kuvatekstejä: niiden kielioppia, yhteispeliä kuvan kanssa ja niiden asemaa puoli-itsenäisinä elementteinä uutisjutuissa. Aineistona on 441 uutisvalokuvaa ja 1 815 kuvatekstiä suomalaisista sanomalehdistä. Toisin kuin tavallinen sanomalehden lukija Heikkilä pystyy vertaamaan samaan kansainvälisen uutistoimiston kuvaan kytkettyjä kuvatekstejä esimerkiksi Etelä-Suomen Sanomissa, Kalevassa, Länsi-Savossa ja Karjalaisessa. Vaikka ideationaalisella tasolla kuvatekstien prosessit ja osallistujat ovat eri varianteissa melko samanlaisia, lukijan tulkintaa kuvassa voidaan ohjailla kehystämällä sitä eri tavoin. Heikkilän tutkimus on yksi minun tutkielmani lähteistä. Erityisesti minua on kiinnostanut 5. ja 6. luku, joissa analysoidaan aineistoa ideationaalisesta ja tekstuaalisesta näkökulmasta.

Pro gradu -tutkielmissa on innostuttu tutkimaan visuaalisia ja kielellisiä tekstejä rinnan hieman ahkerammin. Elina Heikkilän (1993) pro gradu -tutkielman aiheena on sanomalehti uutisten kuvatestit. Aineistona on Baltian-uutisten kuvat ja kuvatestit. Tutkielmassa huomataan, että kuvateksti saattaa vaikuttaa tulkintaan sillä, mitä kuvan yksityiskohtia se poimii esille ja miten kuvan tilanteen osapuolia nimetään. Se, mikä osapuoli esitetään toimijana ja mikä toiminnan kohteena, voi vaihdella saman kuvan tekstivarianteissa. Teemu Hanhineva (2003) tutkii pro gradu -tutkielmassaan Ilta-Sanomien viikonvaihteen kansia. Kansissa on elementteinä kuvia ja otsikoita. Hanhineva esittelee, kuinka visuaalinen ja verbaalinen kohtaavat näissä yhdistelmissä. Etusivun ominaisuuksia ja tulkintoja on työssä selitetty julkisuuden, sukupuolen, seksuaalisuuden ja kaupallisuuden näkökulmista. Otsikoita on tarkasteltu erikseen myös referoinnin kannalta. Aineistoltaan, teoreettisesti ja menetelmällisesti Hanhinevan tutkielma on lähimpänä omaa tutkimustani, ja olen saanut siitä paljon ideoita omaan tutkimukseeni. Anne Tolppilan (1999) tutkimuskohteena ovat sanomalehti Keski-suomalaisen etusivun vinkkilaatikot, joista hän luokittelee erilaisia kuva- ja otsikkotyypppejä sekä pohtii kuvan ja sanan suhdetta. Jukka Käräjäoja (2003) on puolestaan tutkinut suomalaisten iltapäivälehtien lööppejä. Tutkimuksessa muun muassa verrataan, miten kuvan henkilöiden sijainti kuva-alassa korreloi heihin viittaavien ilmausten

syntaktiseen ja temaattiseen asetelmaan lööpin tekstissä. Aikakauslehti, saati sensaatiolehti, ei ole tätä tutkimusta ennen saanut fennistejä kiinnostumaan itsestään tutkimuskohteena.

Paitsi painettuja myös sähköisiä viestimiä on otettu viime aikoina fennistiikassa aineistoksi. Kimmo Svinhufvudin (2003) pro gradu -tutkielman aiheena on yrityksen kotisivut tekstilajina. Tutkielmassa pyritään vastaamaan kysymykseen, voidaanko yrityksen kotisivua kutsua omaksi tekstilajikseen, ja jos voidaan, millainen tämä tekstilaji on. Kielellisten ja ei-kielellisten elementtien funktio on toisaalta viestinnällinen (ne esim. esittelevät yrityksen tuotetta), toisaalta toiminnallinen (ne voivat olla hyperlinkkejä toiselle www-sivulle). Elementit muodostavat löyhiä rakenteellisia kokonaisuuksia (esim. navigointipalkkiin), jotka on sommiteltu kotisivulle tiettyjen visuaalisten ja spatiaalisten tendenssien mukaisesti. Tutkimustuloksena on se, että kotisivujen funktio on luoda positiivista mielikuvaa yrityksestä, ja se, että kotisivu on suunnattu varsin monille erilaisille lukijaryhmille. Kotisivua voidaan kutsua omaksi tekstilajikseen, joka on saanut vaikutteita sellaisista tekstilajeista ja rekistereistä kuin uutisotsikot, valokuvat ja piirrosanimaatiot. Maaret Väisäsen (2003) pro gradu -tutkielmassa kartoitetaan keinoja, joilla suomalaiset pörssiyritykset luovat interaktiivisuutta Internet-sivujensa ja niiden käyttäjien välille. Interaktiivisuudella eli vuorovaikutuksella yritetään saada käyttäjässä aikaan muutos. Muutos voi kohdistua toimintaan, eli käyttäjä esimerkiksi tilaa yrityksen tuotteen, tai asenteisiin ja tapaan suhtautua yritykseen. Sasa Tkalcin (2003) on tutkinut puolestaan henkilökohtaisia kotisivuja Internetissä. Hänen pro gradu -tutkielmansa on tehty suomen kielen ja kulttuurin oppiaineeseen. Tutkielmassa pyritään esittelemään, miten eri semioottiset koodit toimivat Internetissä ja miten ne vaikuttavat kotisivujen lukijaan.

Muista kuin fennisteistä mainittakoon Markus Jokelan (1984) ja Hannu Pessin (1986) pro gradu -työt. He ovat analysoineet sanomalehtikuvan ja uutistekstin suhdetta. Riitta Brusila (1997) ja Janne Seppänen (2001) ovat väitöskirjoissaan tutkineet myös kuvia: Brusila aikakauslehtien visuaalisuutta ja henkilökuvia, Seppänen valokuvan olemusta ja sen suhdetta kieleen. Pekka Mervola (1995) ja Hannu Pulkkinen (2002) ovat analysoineet sanomalehtien ulkoasujen muuttumista. Pulkkinen muun muassa havaitsee, että värillisyyden lisääntyminen, sähköinen sivutaitto, lisääntynyt perussuunnittelu ja parantuneet taidot ovat kohentaneet ulkoasuja 1990-luvun kuluessa. Lähes kaikki suomalaiset päivälehdet ovat tehneet ulkoasu-uudistuksen viimeisen kymmenen vuoden aikana. Kressin ja van Leeuwenin sosiosemioottista visuaalista teoriaa ovat soveltaneet tutkimuksissaan myös muun muassa Sami Noponen (1997) ja Tero Ruutuvaara (2000). (Heikkilä 2006: 42–46.)

4 Shakira-aukeama

4.1 Kompositio

Shakira-aukeama koostuu koko joukosta erilaisia tekstielementtejä. Luettelen seuraavaksi kaikki nämä elementit. Luettelossa on ensin otsikot, sitten juttutekstit, kuvatekstit ja lopuksi kuvat. Yhteen uutiseen liittyy yleensä yksi kutakin, siis uutinen koostuu otsikosta, juttutekstistä, kuvatekstistä ja kuvasta. Listan numerointi viittaakin uutisiin, ja esimerkiksi otsikkoa O1 vastaa juttuteksti J1, kuvateksti KT1 ja kuva K1. Lueteltuna ovat myös muut kuin uutisiin liittyvät elementit, esimerkiksi sivunumerot ja piirrostähdet.

- | | |
|--|---|
| O1. Otsikko <i>Kroppaani himoitaan!</i> | J3. Juttu <i>Kiss-legenda</i> Gene Simmons – |
| O2. Otsikko <i>SAAMME KÄYTTÄÄ</i>
<i>NIMEÄMME!</i> puhekuplassa | – keltaisella taustalla |
| O3. Otsikko <i>En päässyt kirjakauppaan!</i> | J4. Juttu <i>Ex-Spice Girls -laulajalla</i> – – |
| O4. Otsikko <i>Vakava jalkasairaus!</i> | vaaleansinisellä taustalla |
| O5. Otsikko <i>JACK ATKINSIN</i>
<i>DIEETILLÄ!</i> | J5. Juttu <i>Osbourne-vea</i> Jack on – – |
| O6. Otsikko <i>Uusi levy jo marraskuussa!</i> | valkoisella taustalla |
| O7. Otsikko <i>SISQO PIDÄTETTIIN!</i> | J6. Juttu <i>Gimmel-yhtye</i> valmistelee – – |
| O8. Otsikko <i>Paul Van Dyke villitsi!</i> | sinisellä taustalla |
| O9. Otsikko <i>Zyan hajosi!</i> | J7. Juttu <i>Hiphop-tähti Sisqo</i> – – keltaisella taustalla |
| O10. Otsikko <i>VÄRJÄÄ HIUKSESI,</i>
<i>CAMERON!</i> | J8. Juttu <i>Maailman tunnetuin DJ</i> – – |
| O11. Otsikko <i>HALUAN AUTTAA!</i> puhekuplassa | J9. Juttu <i>Ex-Smashing Pumpkins -laulaja</i> – – |
| O12. Otsikko <i>Kiertue Paradise Lostin kanssa!</i> | J10. Juttu <i>Poppari Justin Timberlake</i> – |
| O13. Otsikko <i>FRED, OLET PÖLVÄSTI!</i> | – vaaleanpunaisella taustalla |
| O14. Otsikko <i>Raskaana vai ei?</i> | J11. Juttu <i>Rintasyövästä toipunut</i> – – |
| O15. Otsikko <i>Haluan pornomakuuhuoneen!</i> | sinisellä taustalla |
| O16. Otsikko <i>TAHDON EXÄNI</i>
<i>TAKAISIN!</i> puhekuplassa | J12. Juttu <i>Suosittu Amorphis-yhtye</i> – – |
| O17. Otsikko <i>Geri iski näyttelijän!</i> | vaaleansinisellä taustalla |
| O18. Otsikko <i>AUTAN LUUSERIA!</i> | J13. Juttu <i>Iron Maiden -yhtyeen</i> – – |
| O19. Otsikko <i>Viikkoskaba!</i> | J14. Juttu Leena Katina – – pinkillä taustalla |
| Otsikko <i>POP-PALAT</i> ja logo, jossa toimittajan kuva | J15. Juttu <i>Laulaja Kelis</i> – – sinisellä taustalla |
| J1. Juttu <i>Seksikkään kolumbialaislaulajan</i> – – | J16. Juttu <i>Poppari Aaron Carter</i> – – |
| J2. Juttu <i>Timo Rautiainen ja</i> – – pinkillä taustalla | valkoisella taustalla |
| | J17. Juttu <i>Ex-Spaissari</i> – – pinkillä taustalla |
| | J18. Juttu <i>Oasis-kitaristi</i> – – keltaisella taustalla |
| | J19. Juttu <i>Tällä viikolla</i> – – keltaisella taustalla |

KT1. Kuvateksti *Shakiran sääret ovat* –
 –
 KT2. Kuvateksti *Niskalaukauksen ni-
 mestä* – – laatikossa
 KT3. Kuvateksti *Geneä pidetään* – –
 laatikossa
 KT4. Kuvateksti *Melin jalat ovat* – –
 KT5. Kuvateksti *Jack haluaa* – – laati-
 kossa
 KT6. Kuvateksti *Gimmelin esikoislevy* –
 – laatikossa
 KT7. Kuvateksti *Sisqo joutuu oikeuteen*
 – –
 KT8. Kuvateksti *Paul oli* – – laatikossa
 KT9. Kuvateksti *Zwan oli kasassa* – –
 KT10. Kuvateksti *Justinilla on* – – laati-
 kossa
 KT11. Kuvateksti *Anastacia haluaa* – –
 KT12a. Kuvateksti *Paradise Lost* laati-
 kossa
 KT12b. Kuvateksti *Amoilla pyyhkii hy-
 vin*. laatikossa
 KT13. Kuvateksti *Bruce ei pidä Fredis-
 tä*.
 KT14. Kuvateksti *Lena ei vahvista* – –
 laatikossa
 KT15. Kuvateksti *Keliksen miesystävä* –
 –
 KT16. Kuvateksti *Aaronin ja Hilaryn*
suhde – – laatikossa
 KT17. Kuvateksti *Jerry muistetaan* – –
 KT18a. Kuvateksti *Darius*
 KT18b. Kuvateksti *Noel on hyväntekijä*.
 laatikossa
 Pikkuteksti *villek@seiska.fi*
 Sivunumero 36
 Sivunumero 37

Pikkuteksti *Kuva celebritymedia-
 group.com/ LEHTIKUVA*
 K1. Kuva jossa Shakira
 K2. Kuva jossa Trio Niskalaukaus
 -yhtyeen miehet
 K3. Kuva jossa Gene Simmons ja nai-
 nen
 K4. Kuva jossa Mel C
 K5. Kuva jossa Jack Atkins
 K6. Kuva jossa Gimmel-yhtyeen laula-
 jat
 K7. Kuva jossa Sisqó
 K8. Kuva jossa Paul van Dyk
 K9. Kuva jossa Billy Corgan
 K10. Kuva jossa Justin Timberlake ja
 Cameron Díaz
 K11. Kuva jossa Anastacia
 K12a. Kuva jossa Paradise Lost -yhtyeen
 jäsenet
 K12b. Kuva jossa Amorphis-yhtyeen jä-
 senet
 K13a. Kuva jossa Bruce Dickinson
 K13b. Kuva jossa Fred Durst
 K14. Kuva jossa Lena Katina
 K15. Kuva jossa Kelis
 K16a. Kuva jossa Hilary Duff
 K16b. Kuva jossa Aaron Carter
 K17a. Kuva jossa Jerry O'Connell
 K17b. Kuva jossa Geri Halliwell
 K18a. Kuva jossa Darius Danesh
 K18b. Kuva jossa Noel Gallagher
 K19a. Kuva jossa PMMP-t-paita ja -levy
 K19b. Piirroskuva jossa eläin soittaa ki-
 taraa
 36 kpl piirrostahteä
 5 kpl piirrosnuottia

Olen tässä listassa ryhmitellyt elementit funktionensa mukaan: esimerkiksi valokuvilla on to-
 distamis- ja houkutusfunktio ja leipätekstin funktio on kertoa uutisen yksityiskohdat. Pop-
 palat-aukeamalla on siis otsikoita, leipätekstejä, kuvatekstejä, valokuvia, kuvitusta, tausta-
 elementtejä ja pikkutekstejä. On myös tärkeää huomata, että musteettomia kohtia ei ole,
 vaan koko paperipinta on painettu. Aukeamalle ei ole jätetty tyhjää.

Kuva 1. Otsikkoelementti.



Kuva 2. Leipäteksti-, tähti-, nuotti- ja taustaelementti.



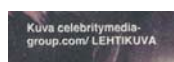
Kuva 3. Kuvatekstielementti.



Kuva 4. Valokuvaelementti.



Kuva 5. Pikkutekstielementti.



Näiden elementtien tekstuaalinen metafunktio eli kompositio toteutuu siinä, millaisia suhteita elementtien välille on luotu rajaamisella, kuinka toisia elementtejä korostetaan

enemmän kuin toisia ja millainen informaatioarvo elementeille on annettu. Keskeiset käsitteet ovat siis kehystys, salienssi ja informaatioarvo. Salienssilla tarkoitetaan esiintyöntyvyyttä eli sitä, mikä kuvasta vangitsee lukijan huomion (ks. Heikkilä 2006: 28 alaviite 20). Viikkoskaban elementit on esimerkiksi kehystetty keltaisella taustapilvellä yhteen kuuluviiksi. Kooltaan suurin elementti on taas Shakiran kuva, jossa hän on kontillaan pää vinossa ja hiukset valtoimenaan. Kuva on keskellä aukeamaa. Shakiran kuvan ja koko aukeaman taustaväri, sinisen, välinen kontrasti on suuri, koska Shakiran valokuvan yleissävy on oranssi. Sininen on oranssin vastaväri. Kuva on etualalla muihin tekstielementteihin verrattuna. Lisäksi kuva on keskellä, keskiössä, ja muut kuvat ovat sen marginaalissa. Keskelle sijoitettu elementti esitetään tiedon ytimessä olevana, ja marginaalissa ytimen ympärillä olevat elementit ovat puolestaan vähemmän tärkeitä (Kress – van Leeuwen 1996: 206). Nuori ja kaunis nainen on aukeaman tärkein elementti, ja hän houkuttelee lukijan pysähtymään aukeamalle.

Hanhineva (2003: 22) on tutkimuksessaan iltapäivälehtien etusivuista havainnut, että etusivun suurimmaksi kuvaksi ei ”koskaan valita mitä tahansa kuvaa mistä tahansa aiheesta, eikä lehden myyntiä edistävä houkutusfunktio koskaan jää kannen ainoaksi tehtäväksi”. Houkutusfunktio perustuu hänen mielestään nimenomaan kuvan esiintyöntyvyyteen; kuvan tekniseen laatuun ja kuvajournalismiin kiinnitetään paljon enemmän huomiota kuin keski-vertolukija tai yleinen mielipide tuntuu tietävän (mp.). Tämä pätee Shakira-aukeamallakin. Shakiran vartalon asennon mukaan taivutettu otsikko *Kroppaani himoitaan!* on toiseksi suurin elementti. Otsikon yläpuolella on kolme eriväristä tähteä ja alapuolella yksi tähti. Otsikko ikään kuin kimaltelee. Asettelu keskelle ja elementtien suurempi koko muihin aukeaman elementteihin verrattuna tekee Shakira-jutusta aukeaman tärkeimmän jutun. Uutisella on suurin informaatioarvo. Shakiran kuva ja jutun otsikko ovat siis visuaalisesti korostettuja. Lukijan toivotaan lukevan Shakira-jutun ensimmäisenä ja pitävän juttua tärkeimpänä. Suuri koko kerää lukijan huomion ja ohjaa sekä tulkintaa että lukemisprosessia (van Dijk 1988: 141). *7 päivää* -lehden aukeamalla esiintyöntyvimmat elementit ovat kuvalaadultaan parhaita otoksia ja niissä on seksuaalista vetovoimaa ja vähän vaatteita: Shakira, Anastacia, Sisqó, Kellis ja Hilary Duff. Kuvien henkilöt ovat seireenejä, jotka houkuttelevat lukijat luokseen, eikä ole sattumaa, että joukossa on vain yksi mies. Ei liene myöskään sattumaa, että esimerkiksi epätarkka ja houkuttelematon kuva Paul van Dykistä ei ole ilmaistu esiintyöntyvimpänä. Palstan toimittaja vahvistaa tämän tulkinnan (ks. luku 2 Aineisto).

Sen jälkeen kun lukijan huomio on keskittynyt esiintyöntyvimpiin elementteihin, lukijalle tarjoutuu erilaisia reittejä, joiden mukaan hän voi edetä tekstissä valintansa mukaan. Teksti on multilineaarinen. Se ei etene vasemmalta oikealle tai alusta loppuun. (Hanhineva 2003: 14.) Karlsson ja Ledin sanovat, että aikakauslehdet yleensäkin rakentuvat multisemioottisen ja multilineaarisuuden periaatteiden varaan, aivan kuten esimerkiksi verkkosivut (Karlsson – Ledin 2000: 4. luku). Hanhineva (2003: 15) kuitenkin huomauttaa, että multilineaarisuus ei ole välttämättä tekstin ominaisuus vaan yksinkertaisesti lukutapa, mutta kun katsoo oman aineistoni aukeamaa, on vaikea olla täysin samaa mieltä. Shakira-aukeamalta ei voi osoittaa mitään todennäköisimmän lukijan etenemisreittiä, vaan useat reitit vaikuttavat yhtä todennäköisiltä.

Tutkimalla visuaalista kehystystä voidaan löytää tekstielementit, joka kuuluvat jossain mielessä enemmän tai vähemmän taikka eivät ollenkaan yhteen (Kress – van Leeuwen 1996: 183). Shakira-aukeaman oikeassa alakulmassa ovat keltaisella pilven muotoisella taustalla otsikko *Viikkoskaba!*, teksti *Tällä viikolla kysymme –*, kuva t-paidasta ja cd-levystä, punainen piirrostähti ja piirroskuva, jossa koiraa muistuttava eläin soittaa kitaraa.

Kuva 6. Taustapilvi rajaa viikkokilpailun eri elementit yhteen.



Taustapilvi rajaa nämä elementit yhteen, jolloin lukijalle välittyy merkitys elementtien liittymisestä lukijakilpailuun. T-paita ja levy kilpailun palkintoina eivät saisi samaa merkitystä, jos ne olisivat taustapilven ulkopuolella. Shakira-uutisen elementtien rajausta ei ole samanlainen. Kuva Shakirasta on leikattu hänen vartalonsa ja hiustensa ääriviivoja pitkin. Kuva on molemmalla aukeaman sivulla. Kahdeksassa kahdeksastatoista aukeaman uutisessa uutiseen liittyvä kuva tai kuvat on kehystetty niin kuin Shakira-kuva: valokuvassa oleva henkilö on rajattu irti kokonaan taustastaan. Kaikki kuvat limittyvät toisiin kuviin tai juttu-

teksteihin tai juttutekstien taustaelementteihin. Elementit on aseteltu osittain päällekkäin, limittäin, ja näin kaksiulotteisella aukeamalla on syvyyttä ja kolmiulotteisuutta. Aukeaman löyhät visuaaliset kehystykset uutisten välillä antavat palstalle musiikkivideomaisen levottoman ilmeen. Kuvan julkkikset ovat kuin yhtä perhettä.

On mielenkiintoista, minkä merkityksen taustaa vailla olevat valokuvat välittävät lukijalle. Jos verrataan taustatonta kuvaa perinteiseen uutiskuvaan, jossa valokuva rajataan suorakaiteen muotoiseen kehykseen, taustaton valokuva on vailla monia merkitystä antavia ominaisuuksia. Taustaton valokuva ei kerro, missä tilanteessa se on otettu. Siitä on vaikea hahmottaa perspektiiviä, koska valokuva ikään kuin kelluu muiden elementtien joukossa. Leikkaamalla valokuvasta pois muut siinä olleet henkilöt, häviää kuvasta sellaisia ideationaalisia merkityksiä, joita siinä on alun perin ehkä ollut. Valokuvassa ollutta toimintaa, tapahtumia tai tilannetta tai niiden välisiä suhteita ei välitetä lukijalle. Muut kuvan toimijat ja toimijoiden väliset suhteet ovat poissa. Ei tiedetä, kuka valokuvassa tekee ja mitä ja kuka on tekemisen kohde. En halua liioitella kuitenkaan taustan merkitystä, koska monet leikatut kuvat näyttävät olleen studiokuvia, joissa alun perinkin on saattanut olla taustana vain yksivärinen fondi eikä kuvassa ole ollut muita toimijoita. Alkuperäinen valokuva ei ole myöskään tutkimukseni kannalta relevantti, vaan erityisesti se, että vastaanottaja ei tiedä, mitä muuta alkuperäisessä kuvassa on ollut. Palaan taustattomiin kuviin myös luvuissa 4.2.6 Olosuhteet ja 4.3.2 Modalisuus.

Tarkastelen visuaalisen kehystyksen näkökulmasta tarkemmin kahta uutista Shakiraukeamalla: uutista Geri Halliwellin ja Jerry O’Connellin suhteesta ja uutista Bruce Dickinsonin mielipiteestä Limp Bizkit -yhtyeestä. Geri Halliwell -uutiseen rajautuu löyhästi taustaton kuva Geri Halliwellista, taustaton kuva Jerry O’Connellista, otsikko *Geri iski näyttelijän!*, leipäteksti *Ex-Spaissari **Geri Halliwell** on – –* ja kuvateksti *Jerry muistetaan muun muassa Kangaroo Jack -leffasta*.

Kuva 7. Geri ja Jerry on lavastettu samaan kuvaan visuaalisella rajauksella.



Molemmat kuvat on leikattu irti taustastaan, ja leikkeleet on sijoitettu vierekkäin. Leikkeleille on lisätty valkoinen varjostusreuna, uusi tausta. Kumpikaan kuva ei näytä olevan studioposeeraus, joten kuvista välittyy mielikuva, että ne on otettu jossain tilanteessa. Nämä tilanteet on visuaalisella kehystyksellä nyt yhdistetty. Kahdesta erillisestä valokuvasta on digitaalisesti muokattu yksi kuva, jolla on uusi merkitys⁴. Vaikka näiden kahden henkilön välille ei ole luotu mitään toimintaa, he ovat kuitenkin toimijoina samassa tilanteessa. Tässä tilanteessa on siis olemista: Geri ja Jerry ovat yhdessä.

Bruce Dickinson -uutiseen rajautuvat löyhästi taustaton kuva Bruce Dickinsonista, taustaton kuva Fred Durstista, otsikko *FRED, OLET PÖLVÄSTI!*, leipäteksti *Iron Maiden -yhtyeen keulakuva* – ja kuvateksti *Bruce ei pidä Fredistä*.

Kuva 8. Bruce ja Fred yhdessä.



⁴ Tällainen kuvien jälkimuokkaus on yleensä kiellettyä laatu-lehdissä. Helsingin Sanomat on laatinut kuvankäsittelyn rajoja koskevan monisteen. Viesti on yksinkertainen: ”Uutisvalokuvaa ei saa manipuloida, vain kuvan laadun parantaminen on sallittua.” (Noponen 1996: 202.)

Tässäkin uutisessa molemmat kuvat ovat vailla taustaa, ja ne on yhdistetty toisiinsa valkoisella häivytytyllä varjostusreunalla. Yhteenkuuluvuuden vaikutelma ei ole kuitenkaan tässä yhtä voimakas kuin edellä, koska kuvat ovat niin erityyppisiä ja -kokoisia. Bruce Dickinsonin kuvassa näkyy koko hänen vartalonsa sääristä ylöspäin, kun taas Fred Durstin valokuvassa on vain hänen päänsä. Fred Durstin pää esitetään suurempana kuin Bruce Dickinsonin, ikään kuin hän olisi paitsi Bruce Dickinsonin edessä myös lähempänä lukijaa. Molemmilla kuvilla on yhteinen rajaviiva, mutta Fred Durstin kuvalla on lisäksi oma rajaviivansa. Lukijalle on aivan selvää, että nämä kuvat on otettu eri tilanteissa, mutta toisaalta lukija valmistellaan tällaisella kompositiolla uutiseen, jossa toimijoina ovat nämä kaksi henkilöä, vieläpä niin että Bruce Dickinson ilmaisee negatiivista mielipidettään Fred Durstista. Bruce Dickinson nimittäin katsoo alta kulmien Fred Durstia, jolla on typerä ilme.

Kompositio hankaloittaa tekstielementtien liittämistä toisiinsa aukeaman oikeassa yläkulmassa. Uutinen, jossa kerrotaan Amorphis-yhtyeen lähtevän kiertueelle Paradise Lost -yhtyeen kanssa, on vaikea hahmottaa yhtenäiseksi. Kuvat on rajattu paksuilla sinisillä viivoilla kauas toisistaan. Taustapilvi, jossa jutun leipäteksti on, ei sido kuvaa Amorphis-yhtyeestä uutiseen kovin kiinteästi, koska kuva on pilven päällä, etualalla. Lukija voi yhdistää kuvan jopa juttuun Lena Katinasta, koska kuva on niin irrallaan jutun yläpuolella: Kenelle miehistä Lena on raskaana?

Kuva 9. Amorphis, Paradise Lost ja Lena Katina yhdessä ja erillään.



Lukijalle Amorphis ja Paradise Lost ovat ehkä tässä kaukana toisistaan, mutta vielä kauempana on uutisten toimittaja teksteistään. Aikakauslehtien lukija on tottunut siihen, että jutun kirjoittaja mainitaan jutun alussa tai lopussa. Nämä jutut on *KOONNUT VILLE*

KORMILAINEN. Kirjoittaja on sijoitettu ylänurkkaan, kauas teksteistään. Lisäksi kirjoittajasta on representoitu valokuva ja hänen sähköpostiosoitteensa. Kirjoittajan elementtien kompositio on samantapainen kuin itse juttujenkin, vaikka toimittajan funktio on tavannut olla vain metatietona uutisissa. Ville Kormilainen on taiteilija tässä sirkuksessa siinä missä Anastacia tai Noel Gallagher. Toisaalta hänet kuvataan kyllä sirkuksen tirehtöörinä: vasemmalla, ylhäällä ynnä reunassa oleva toimittaja merkitsee lukijalle tuttua ideaalista⁵ eikä niin tärkeää tietoa, siis toimittajan olemassaoloa sirkuksessa ei tarvitse kyseenalaistaa, hän ei ole samalla todellisuuden tasolla kuin muut sirkuksen esiintyjät mutta ei myöskään niin tärkeä kuin varsinaiset sirkuksen vetonaulat.

Kuva 10. Kirjoittaja on yksi aukeaman henkilöistä.



Shakira-aukeaman otsikot ovat aina jutun leipätekstin yläpuolella, mutta leipätekstielementti voi kuitenkin olla leveämpi tai kapeampi kuin otsikko. Otsikon konventionaalinen sijoittaminen juttutekstin yläpuolelle on hyväksytty tässäkin multisemioottisessa kokonaisuudessa. On mielenkiintoista, että paikka on aina lukittu. Muuten aikakauslehtikonventioita rikkova kompositio ei riko otsikon sijoittelun periaatetta. Yläpuolelle sijoittaminen rakentaa aukeamasta koherenttia tekstuaalista merkitystä muiden sanomalehtitekstien ja ylipäättään länsimaisten tekstien kanssa, joissa lukutapa on vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas. Viittasin jo äsken toimittajan paikan yhteydessä Kressiin ja van Leeuweniin (1996: 193), joidenka mukaan ylhäällä kuvassa tai aukeamalla on ideaali tieto ja alhaalla todellinen tieto. Ylhäällä olevalla ideaalilla tarkoitetaan tiedon idealisoitua tai yleistettyä olemusta. Ideaali on usein myös multisemioottisen tekstin silmäänpiistävin elementti. Alhaalla oleva todellinen tieto on maanläheistä, käytännöllistä tietoa. Otsikot juttutekstin yläpuolella rakentavat nimenomaan Kressin ja van Leeuwenin teorian mukaista merkitystä.

Kressin ja van Leeuwenin (1996: 187) mukaan annettu ja tuttu tieto on vasemmalla ja uusi ja tuntematon oikealla. Shakiran kuva yltää aukeaman molemmille sivuille, mutta

⁵ Kressin ja van Leeuwenin (1996:186–211) mukaan kuvassa vasemmalla on annettu tieto, oikealla uusi. Samoin ylhäällä on ideaali tieto, alhaalla puolestaan todellinen. Myös keskusta–marginaali-asettelu luo merkitystä. Näitä kuvakentän ulottuvuuksia on myös kritisoitu. Aihetta käsitellään lisää seuraavissa kappaleissa.

kuvassa vasemmalla on hänen kasvonsa ja oikealla alavartalo. Lukijan oletetaan tuntevan Shakiran kasvot, mutta alavartalo on nyt uutta tietoa. Puhe on nyt sääristä, jotka kyseenalaistetaan taikka kiistanalaistetaan, kun taas kasvot ovat tutut eikä niistä ei ole mitään puhuttavaa. Tässä mielessä kuva tukee juttua, jossa kerrotaan, että yhdessä plastiikkakirurgian sairaalassa halutaan omista sääristä semmoisia kuin Shakiralla on. Jos kansa olisi hirttoinut uutisessa Shakiran kasvoja, kuva olisi valittu ehkä niin että pää on vasemmalla ja vartalo oikealla.

Shakira-aukeaman kompositio rakentaa monenlaisia merkityksiä. Olen käsitellyt sitä, miten toivottu lukutapa ilmenee kompositiossa. *Toivottu lukutapa* on tässä sama kuin *esiintyöntyvyys*: esiintyöntyvin toivotaan luettavan ensin (ks. Björkvall 2003: 57). Keskellä ja isolla oleva Shakira-uutinen sopisi olla lukijan ensimmäinen ja tärkein uutinen, kun hän avaa Pop-palat-palstan. Lukija kiinnittänee ensin huomiota suuriin ja tarkkoihin kuviin. Hän huomaa, kuinka houkuttelevia Shakira, Anastacia, Kelis ja Sisqó ovat, ja viipyy hetken aukeamalla. Kuvien jälkeen katse kiinnittyy otsikoihin, jotka ovat suurimpia, väriltään ja muodoltaan erottuvimpia kielen ilmentymiä. Otsikot ovat myös leipätekstien yläpuolella, jolloin niiden informaatioarvo on suurempi. Aluksi aukeama vaikutti tähtien villilaulmalta, mutta pian lukija huomaa visuaalista rajaamista siinä, mitkä valokuvat, mikä leipäteksti, otsikko ja kuvateksti liittyvät yhteen. Lukija valitsee häntä kiinnostavat jutut. Hän ei etene lineaarisesti, vaan valitsee oman reittinsä ja tuskin vaivautuu poimimaan kaikkia elementtejä luettavaksi, ennen kuin jo siirtyy seuraavalle aukeamalle. Jos keskuskuva ei kiinnosta, lukija varmaankin siirtyy seuraavalle aukeamalle pysähtymättä tässä lainkaan.

4.2 Ideationaalinen merkitys

Tarkastelen seuraavaksi Shakira-aukeaman merkityksiä ideationaalisesta perspektiivistä. Keskeistä on, millaisia prosesseja aukeamalla on, millaisesta toiminnasta niissä on kysymys, mitä esitetään tapahtuvaksi ja miten näiden prosessien osallistujia ja osallistujien välisiä suhteita on ilmaistu. Kuka osallistujista on vastuullinen toimija, kuka passiivinen osallistuja tai toiminnan kohde? Miten osallistujia on nimetty ja luokiteltu? (Ks. Kieli ja sen kieliopit: 108.) Multisemioottisessa mielessä on keskeistä, millaisen merkityksen eri koodien yhteispeli muodostaa: kuinka kuva ja otsikko vahvistavat toisiaan ja mikä on juttutekstin ja kuvatekstin rooli. Lähtökohtani on, että aineistossa kuvat ovat tärkeimpiä elementtejä. Minua kiinnostaa, kuinka ensinnäkin otsikot ja toisekseen leipätekstit ja kuvatekstit vaikuttavat kuvan tulkintaan yleisellä tasolla. Tutkin aluksi, mistä aiheista aukea-

malla puhutaan. Sitten analysoin Gene Simmons -uutista esimerkkinä siitä, mikä on merkityksen ideationaalinen puoli ja millaisessa suhteessa eri koodit ovat keskenään. Sitten painaudun siihen, millaisia kuvan ja kielen prosesseja aukeamalla on ja kuinka ne vahvistavat ja täydentävät toisiaan.

4.2.1 Shakira-aukeaman aiheet

Shakira-aukeaman otsikko on *POP-PALAT*. Aukeamalla kerrotaan populaari- ja rock-musiikkimaailman kuuluisista henkilöistä, pääasiassa artisteista. Tasapäistän tämän joukon ja kutsun heitä tässä tutkielmassa pop-tähdiksi. Kahdeksassatoista uutisessa puhutaan pääasiassa musiikista ja musiikkibisneksestä. Juttujen aiheet olen kirjannut alla olevaan taulukkoon.

Taulukko 1. Uutisten aiheet Shakira-aukeamalla.

Musiikki ja musiikkibisnes	7
Kauneus, terveys ja raskaus	5
Rakkaus	3
Käyttäytyminen julkisella paikalla	2
Idolina oleminen	1
Sisustaminen	1

Jaottelun olisi toki voinut tehdä monella muullakin tavalla. Näiden kategorioiden mukaan Justin Timberlake -uutinen kertoo sekä kauneudesta että rakkaudesta. Uutisessa puhutaan hiusten värjäamisestä ja vanhan tyttöystävän unohtamisesta. Uutisten aiheet ovat odotuksenmukaisia: ne kertovat siitä, mistä lukija odottaakin, että Pop-palat-palstalla kerrotaan. Palstan nykyisen toimittajan haastattelussa hän sanoo, että pelkkä levyn julkaiseminen tai muu sellainen ei riitä, vaan juttujen pitää olla viihteellisiä, ”seiskamaisia”. Shakira-aukeamalla musiikkibisnekseen liittyvät uutiset ovat kuitenkin yleisin aihepiiri. Toisaalta akselilla musiikkibisnes–viihteellisyys ensimmäinen häviää 7–12, jos muut kuin musiikkibisnekseen liittyvät lasketaan viihteellisiksi.

Myös kaikki aukeaman valokuvat kuvaavat odotuksenmukaisesti pop-tähtiä, ja kaikissa kuvissa on ihminen. Poikkeuksena on viikkokilpailun palkintokuva, jossa on vain t-paita ja cd-levy. Aukeamalla on 12 naista ja 29 miestä. Nainen kuvataan pääosin valokuvissa iloisena tai miellyttävänä, mies puolestaan neutraalina, vakavana, uhkaavana tai jopa hölmönä. Kriittisen tekstianalyysin ja systeemisen-funktionaalisen kielenkuvauksen keskeinen termi valinta näkyy mielestäni erityisen hyvin iloinen kaunis nainen ja vakava äijämäinen mies -dikotomiassa. Nainen halutaan representoida erilaisena kuin mies. Valitut

kuvat rakentavat sukupuolien välille eron, eikä miestä ja naista esitetä samanarvoisina. Nainen kerää sympatian ja huomion, mies arvostuksen muilla avuilla kuin ulkoisilla. Vain kaksi aukeaman kuvaa voidaan lukea salaa otetuksi niin sanotuksi paparazzi-kuvaksi⁶. Paparazzi-kuvat ovat kuitenkin yleensä tyypillisiä *7 päivää* -lehden kaltaiselle sensaatiolehdelle.

Taulukko 1 kertoo, että enin osa uutisista paljastaa jotain pop-tähtien julkisesta elämästä: yhtyeen oikeudesta käyttää nimeään, uudesta levystä, loppuunmyydyistä keikasta, ammuskelusta asutusalueella ja niin edelleen. Mutta myös pop-tähtien yksityistä elämää ruoditaan. Uutiseksi valitaan nivelsidesairaus, laihduttaminen, tyttöystävän hiusten väri, oletettu raskaus, makuuhuoneen sisustustyyli ja niin edelleen. Yksityisen ja julkisen raja on hämärtynyt. Euramaa (1998: 115) puhuu iltapäivälehdistymisestä. Ilmiö ei ole pelkästään iltapäivälehtien tai sensaatiolehtien ominaisuus, vaan yksityistä on käsitelty julkisuudessa lähes yhtä kauan kuin painokoneet on keksitty. Euramaan (mp.) mielestä ilmiö liittyy yhteiskunnan suurempiin muutoksiin, kuten kapitalismiin, teollistumiseen, kulutusyhteiskuntaan, urbanisaatioon ja ihmisten vapaa-ajan lisääntymiseen. Shakira-aukeamalla yksityinen ja julkinen ovat raaka-aineita samassa sekasalaatissa, mutta yksityisyyteen liittyvät jutut ovat niitä herkkupaloja, jotka saavat lukijan veden kielelle. Tämä johtuu yksinkertaisesti ihmisen nälästä juoruta.

Juoruaminen on paljon painokoneita ja postmodernismia vanhempi ilmiö, ehkä yhtä vanha kuin ihmiskuntakin. Arkielämän juoruja tutkinut Koskinen (2000: 207, 214) sanoo, että juorujournalismi yhdistää urbaaneja ihmisiä. Ilmiötä kutsutaan joskus nykymaailmamme sosiaalisiksi liimaksi. Juorujournalismi korvaa maaseudulta ja kylistä tutun suullisen perinteen. Juoruilla liitetään ihmisiä toisiin ihmisiin – itseemme. Hanhinevan (2003: 38) mielestä tämä on juorujournalismin ensimmäinen hyöty. Toinen hyöty on siinä, että juorujournalismi säilyttää tiettyä jatkumoa. Se on ”ikiliikkuja ja rahasampo samassa pake-tissa”. Eilen kerrottiin Justin Timberlaken ja Britney Spearsin suhteesta. Sitten uutisoidaan Justin Timberlakesta ja Cameron Díazista, jonka hiusvärin ei toivota muistuttavan entisen tyttöystävän hiusväriä. Vuonna 2007 pari eroaa. Sen jälkeen Justin Timberlake yhdistetään ainakin Scarlett Johanssoniin ja Jessica Bieliin – ja erotetaan heistä. (Wikipedia 2008, ha-

⁶ Paparazzi on nimitys valokuvaajalle, joka ottaa salaa kuvia kuuluisista henkilöistä sekä heidän julkisessa etä yksityiselämässään. Nimitystä käytetään usein kielteisessä mielessä. Paparazit ovat yleensä freelance-kuvaajia, jotka saattavat saada huomattavia summia valokuvistaan sensaatiolehdiltä. Paparazzo oli italialainen freelance-uutiskuvaja Federico Fellinin elokuvassa *La dolce vita*. Sanan monikko on i:llinen. (Wikipedia 2008, hakusana *paparazzi*.) Brusilan (1997: 23) suomennos paparazzi-ilmiöstä on osuvasti *julkisjahti*.

kusana *Justin Timberlake*.) Kolmas hyöty on seksuaalisten kiihokkeiden tarjoaminen. Shakeri-aukeamalla vähäpukeisuus ja seksuaalisuus ovat voimakkaasti läsnä.

4.2.2 Gene Simmons -uutinen ideationaalisen merkityksen tasolla

Kuva 11. Gene Simmons -uutinen.



Kuvassa on transaktionaalinen teko. Teko on prosessityyppi, jota myös aktioprosessiksi kutsutaan. Siinä on toimija (tai toimijoita) ja toiminnan kohde. Toimija on yleensä kuvan esiintyöntyvin hahmo. (Kress – van Leeuwen 1996: 61.) Tässä kuvassa on kaksi henkilöä, Gene Simmons ja naishenkilö. Toimija on osallistujien välisen toiminnan aktiivinen osapuoli, siis Gene Simmons. Toimija on tässä myös kuvan kompositiossa oikealla, ja hän on täten uutta ja puheena olevaa tietoa. Kuvan ilmaisemien prosessien agenttiivisuutta analysoitaessa kuvaan voidaan konstruoida vektoreita eli nuolia, jotka osoittavat kuvassa näkyvän tekemisen suunnan. Vektorin voi muodostaa esimerkiksi osallistujan käsi, mutta se voi myös olla kuvan sommittelun tuottama kuvitteellinen nuoli, esimerkiksi osallistujan katseen tai kasvojen suunta. (Mts. 57, 64.) Tekoprosessissa vektori lähtee toimijasta ja transaktionaalisessa prosessissa johtaa kohteeseen. Tyypillinen vektori on jokin kuvan elementti, esimerkiksi ojennettu käsi, tai kuvan osallistujan silmästä hänen katseensa kohteeseen piirtyvä näkymätön viiva. Gene Simmonsin kynällä kirjoittava käsi muodostaa nyt vektorin naishenkilön takapuoleen. Gene on kirjoittamisprosessin toimija ja naishenkilön pakara tämän prosessin alusta.

Kuva 12. Gene Simmons'n käsi muodostaa kirjoittamisprosessin vektorin, joka lähtee aktiivisesta toimijasta ja päättyy kohteeseen.



Kuvassa on muitakin prosesseja. Yksi tällainen on naisen reaktioprosessi. Reaktioprosessissa on kaksi osallistujaa: reagoija ja ilmiö. Jos ilmiö ei ole kuitenkaan kuvassa näkyvissä, reaktio on ei-transaktionaalinen. Reaktioprosessia ilmaisee reagoijan katse, joka kohdistuu ilmiöön. Ilmiö voi olla toinen osallistuja tai joku toinen prosessi. Reaktion laatua ilmaisee se, miten reagoija katsoo ilmiötä, mahdollisesti myös katsetta säästävät eleet. (Heikkilä 2006: 26.) Gene Simmons -uutisen kuvassa nainen katsoo lukijaa, mutta hänen päänsä on takapuoleen päin. Hän on ilmeisesti juuri kääntänyt katseensa Gene Simmons'n kädestä. Kirjoittamisprosessi on reaktion ilmiö. Reaktioprosessin vektori lähtee naisen silmistä ja päättyy kirjoittamisprosessiin.

Kuva 13. Reaktioprosessin vektori.



Naisen katseen osuminen kuvan katsojaan vaatii katsojaa asettumaan johonkin sosiaaliseen suhteeseen. Nainen kutsuu katsojaa osallistumaan siihen iloiseen seikkaan, että hän saa Gene Simmonsilta nimikirjoituksen. Näin kuvassa toteutuu kuvan sekä ideationaalinen että

interpersoonainen metafunktio. Analysoin aineistoni tekstejä jälkimmäisestä näkökulmasta myöhemmin luvussa 4.3 Interpersoonainen merkitys. Kuvan tausta ilmaisee prosessin olosuhteita. Kuvan taustalla näkyvät kirjahylly, kirjapinoja ja roikkuva juliste, joka mainostaa Simmonsin omaelämäkertakirjan *Sex Money KISS* kantta. Olosuhteet ilmentävät muun muassa, että kaikki tapahtuu kirjakaupassa.

Analysoin äsken, miten esimerkkiuutistani on ilmennetty valokuvalla. Nyt siirryn siihen, miten sitä on ilmennetty kielellä. Ensinnäkin otsikossa *En päässyt kirjakauppaan!* on materiaallinen prosessi. *päästä*-verbin valenssiin kuuluu agentti ja pääsemisen kohde⁷. Otsikon agentti on *minä*, ja sen näkee predikaattiverbin persoonapäätteestä, vaikka persoonapronominisubjektia ei ole ilmipantu. Kohteena on *kirjakauppa*. Jos lukija lukee vain kuvan ja otsikon – oletan, että hän tekee juuri näin, koska nämä ovat uutisen esiintyöntyvimmat elementit –, hän yhdistää otsikon agentin eli *minän* ja kuvan toimijan eli Gene Simmonsin toisiinsa, niin että otsikko kuulostaa referoinnilta. Otsikko laittaa sanat kuvassa ilmennetyn Gene Simmonsin suuhun. Kaksi eri koodissa ilmennettyä osallistujaa vahvistaa näin toisiaan. Diskurssin tasolla ne ovat sama osallistuja, mutta tuottamisen tasolla nämä osallistujat representoivat kielen koodissa ja kuvan koodissa samankaltaisessa aktiivisen osallistujan roolissa. Tämä mekanismi toteutuu Shakira-aukeamalla monesti. Tämä on kiinnostavaa, jos aukeamaa katsoo multisemioottisena tekstinä – ja sellaisenahan minä aineistoani katson.

Leipätekstissä on useita erilaisia prosesseja:

1. Kiss-legenda Gene Simmons ei päässyt kirjakauppaan kirjoittamaan nimmareita uuteen omaelämäkertansa (materiaallinen prosessi)
2. koska kirjakaupan väki piti Geneä liian röyhkeänä (mentaallinen prosessi)
3. Minkäs minä sille voin, etteivät kirjakauppiat halua bailutunnelmaa putiikkeihinsa, Gene sanoo (verbaalinen prosessi)

Materiaalisia prosesseja ovat ulkoisen maailman todellisuuteen kuuluvat prosessit. Tällainen materiaallinen prosessi representoituu lauseessa 1. Siinä *päästä*-verbi ilmentää prosessia itsessään. Kuten jo otsikon kohdalla on huomattu, *päästä*-verbin valenssiin kuu-

⁷ Käytän tässä tutkielmassa semanttisia rooleja *agentti*, *kokija*, *kohde* ja *patientti* melko väljästi. Tutkielmani tavoite on analysoida visuaalisia ja verbaalisia tekstejä rinnan, jolloin lauseiden verbiin argumenttien tyypit on luokiteltava yleisemmällä tasolla, enkä voi työssäni alkaa erittelemään semanttisten roolien muita mahdollisia tulkintoja. Esimerkiksi *En päässyt kirjakauppaan* -lauseessa ei ole päivänselvää, kuka on ei-pääsemisen tai estämisen elollinen alkuunpanija ja mihin pääseminen kohdistuu. Olen kokenut erittäin vaikeaksi kuvien ja kirjoituksen vertailun, juuri siksi että termejä on niin paljon.

luvut agentti ja kohde. Agenttina lauseessa 1 on nominaalinen lauseke (NP) *Kiss-legendä Gene Simmons*. Kohteena ovat sekä NP *kirjakauppaan* että verbilauseke (VP) *kirjoittamaan nimmareita uuteen omaelämäkertansa*. Vaikka ei-pääseminen kohdistuu VP:seen, VP on myös itsessään materiaallinen transitiivinen prosessi, *kirjoittaa*. Sen agenttia edustaa⁸ hallitsevan verbin subjekti-NP *Kiss-legendä Gene Simmons*, itse prosessia verbin *kirjoittaa* infinitiivi ja kohdetta objekti-NP *nimmareita uuteen omaelämäkertansa*.

Mentaalisia prosesseja ovat ihmisen sisäisen kokemuksen ja tietoisuuden prosessit. Lauseen 2 prosessi on tällainen. Mentaalinen prosessi representoituu verbinä *pitää*. Lauseen subjekti ja kokija on NP *kirjakaupan väki*. Pitämisen tulos on ilmaus *Geneä liian röyhkeänä*.

Juttutekstin viimeinen prosessi 3 on verbaalinen. Siinä lopussa oleva johtolause *Gene sanoo* pitää sisällään varsinaisen prosessin, jota tässä ilmentää *sanoa*-verbi, ja sanojan, jota ilmentää *Gene*. Prosessiin liittyy referaatti, nimittäin suora esitys *Minkäs minä sille voin, etteivät kirjakauppiat halua bailutunnelmaa putiikkeihinsa*. Referaatin alku on modaalinen. Sillä puhuja ilmaisee mahdolltomuuttaan vaikuttaa jälkimmäisessä lauseessa olevaan kirjakauppiaiden haluun. Modalisuus pitää sisällään merkityksen, jota voimme tarkastella intersubjektisella tasolla. Palaan aiheeseen luvussa 4.3 Intersubjektinen merkitys. Konjunktioilause pitää sisällään *haluta*-verbin ilmentämän mentaalisen prosessin, jonka kokija on *kirjakauppiat* ja tulos *bailutunnelmaa*. Lauseen täydennyksenä on suunnan adverbiaali *putiikkeihinsa*. Se ilmaisee tässä prosessin olosuhteita.

Analysoin Gene Simmons -uutisesta vielä viimeisenä kuvatekstiä *Geneä pidetään liian törkeänä*. Lauseessa on hyvin samanlainen *pitää*-verbillä ilmaistu mentaalinen prosessi kuin juttutekstissäkin, mutta nyt verbi on passiivissa. *pitää*-prosessin tulos on, että Gene on liian törkeä. Siinä *Gene* on taas kantaja, johon on liitetty relationaalisessa prosessissa attribuutti *liian törkeä*.

Kokoan nyt kaikki Gene-uutisen prosessit, niiden osallistajat ja olosuhteet seuraavaan taulukkoon.

⁸ MA-infinitiivin ykkösargumenttia (subjektia) edustaa joko hallitsevan verbin (tässä tapauksessa *päästä*-verbin) objekti tai subjekti, ja tätä edustussuhdetta varten on vakiintunut termi kontrolli. Jos haluaa välttää kontrolli-termiä, voi sanoa, että kontrolloija edustaa infinitiivin subjektia. (Vilkuna 1996: 272.)

Taulukko 2. Gene Simmons -uutisen prosessit.

Koodi	Prosessi	Osallistuja 1	Osallistuja 2	Olosuhteet
Kuva	Teko: Kirjoittaa	Gene Simmons	kuvan naisen takapuoli	Paikka: kirjakauppa
	Reaktioprosessi: Iloita	kuvan nainen	kirjoittamisprosessi	Paikka: kirjakauppa
Otsikko	Materiaalinen prosessi: <i>Päästä</i>	<i>minä</i>	<i>kirjakauppa</i>	
Leipä- teksti	Materiaalinen prosessi: <i>Päästä</i>	<i>Kiss-legenda Gene Simmons</i>	<i>kirjakauppaan kirjoittamaan nimmareita uuteen omaelämäkertansa</i>	
	Materiaalinen prosessi: <i>Kirjoittaa</i>	<i>Kiss-legenda Gene Simmons</i>	<i>nimmareita</i>	Paikka: <i>uuteen omaelämäkertansa</i>
	Mentaalinen prosessi: <i>Pitää</i>	<i>kirjakaupan väki</i>	<i>Geneä liian röyhkeänä</i>	
	Verbaalinen prosessi: <i>Sanoa</i>	<i>Gene</i>	<i>Minkäs minä sille voin, etteivät kirjakauppiat halua bailutunnelmaa putiikkeihinsa</i>	
	Mentaalinen prosessi: <i>Haluta</i>	<i>kirjakauppiat</i>	<i>bailutunnelmaa</i>	Paikka: <i>putiikkeihinsa</i>
Kuva- teksti	Mentaalinen prosessi: <i>Pitää</i>		<i>Geneä liian törkeänä</i>	

Millaisessa suhteessa eri koodit, kieli ja kuvat, ovat, kun niitä katsotaan merkityksen ideationaalisesta vinkkelistä? Ne näyttävät täydentävän toisiaan. Olosuhteet ovat pääasiassa kirjakaupan ilmentymiä. Uutisen päähenkilö, Gene Simmons, on useimman prosessin aktiivisin osallistuja. Päähenkilö on myös monen semioottisen järjestelmän teema! Otsikko ja kuva täydentävät toisiaan. Kuva on ikään kuin suoran esityksen johtolause, lukuohje otsikossa esitetylle varsinaiselle referaatille. Kuvassa oleva kirjoittamisprosessi on toistettu leipätekstissä. Kuvan prosessityyppi, materiaallinen prosessi, on otsikossa ja leipätekstissä. Gene Simmonsista annetaan lisätietoa *pitää*-prosessilla sekä leipätekstissä että kuvatekstissä. Kuvateksti vain tyytyy papukaijan rooliin, ja se kopioi leipätekstin sisällön ja muodon. Vielä tiiviimmin: Kuvan ja otsikon yhteispeli herättää lukijan mielenkiinnon uutiseen. Juttutekstissä toistetaan kuvan ja otsikon prosessit ja tuodaan myös lisätietoa. Kuvatekstin funktio on tässä vain toistaa juttutekstin sisältöä.

4.2.3 Prosessityypeistä

Ideationaalisella tasolla Halliday (2004: luku 5) erottaa tärkeimmiksi prosessityypeiksi materiaaliset, mentaaliset ja relationaaliset prosessit. Näiden välimaastoon sijoittuu behavioraaliset eli käyttäytymisprosessit sekä verbaaliset ja eksistentiaaliset prosessit. Shakiraukeamalla ei ole eksistentiaalisia eikä behavioraalisia prosesseja. Sosiosemioottinen visuaalinen teoria ammentaa SF-kieliopin kategorioista. Kress ja van Leeuwen (1996) jakavat

kuvallisen esittämisen prosessit aluksi kahtia narratiivisiin ja konseptuaalisiin. Narratiivisia prosesseja ovat teot eli aktioprosessit, reaktioprosessit ynnä verbaaliset ja mentaaliset prosessit sekä muutosprosessit. Aineistoni kuvissa ei ole muutosprosesseja; tällaisen voisi esittää esimerkiksi kuvasarjana. Konseptuaalisia prosesseja ovat analyttiset eli luokittelevat prosessit sekä symboliset prosessit. Kress ja van Leeuwen (1996: 77) esittävät taulukon 2 mukaisen yhteneväisyyden visuaalisten narratiivisten prosessien ja lingvististen narratiivisten lauseiden välille.

Taulukko 3. Kielen ja kuvan prosessit vastaavat toisiaan.

Visuaalinen narratiivinen prosessi	Lingvistinen narratiivinen lause
Ei-transaktionaalinen teko	Materiaalinen prosessi, jossa yksi osallistuja
Yksisuuntainen transaktionaalinen teko	Materiaalinen prosessi, jossa kaksi osallistujaa
Ei-transaktionaalinen reaktio	Behavioaraalinen prosessi
Transaktionaalinen reaktio	Mentaalinen havainnointiprosessi
Mentaalinen prosessi	Mentaalinen kongnitiivinen ja tunneprosessi
Verbaalinen prosessi	Verbaalinen referointiprosessi

Esimerkiksi kuvallisen esityksen teko vastaa materiaalista prosessia kielessä. Björkvall (2003: 62) on yksinkertaistanut termejä tästä vielä niin, että hän puhuu kaikkien semiootisten ilmentymien kohdalla materiaalisista, mentaalisista ja verbaalisista prosesseista sekä teoista, tapahtumista ja olosuhteista. Näin prosessien vertailu helpottuu.

Shakira-aukeamalla esitetyt prosessit jakautuvat seuraavan taulukon mukaan. On tietysti huomioitava, että prosessityypit eivät ole selvärajaisia kategorioita, vaan esimerkiksi sanominen on sekä mentaalinen eli sisäisen todellisuuden prosessi että behavioaraalinen eli käyttäytymisprosessi ja vieläpä verbaalinenkin prosessi. Näin ollen esimerkiksi suoran esityksen otsikon *HALUAN AUTTAA!* olen laskenut sekä verbaaliseksi että mentaaliseksi. Samoin siihen liittyvässä Anastacian kuvassa on mielestäni sekä mentaalinen että verbaalinen prosessi.

Taulukko 4. Shakira-aukeaman prosessityypit⁹.

Prosessityyppi	Esiintymiä	Suhteellinen osuus
Tekoprosessit kuvissa	7	23 %
Mentaaliset prosessit kuvissa	2	7 %
Verbaaliset prosessit kuvissa	2	7 %
Reaktioprosessit kuvissa	10	33 %
Konseptuaaliset prosessit kuvissa	9	30 %
Materiaaliset prosessit otsikoissa	7	30 %
Mentaaliset prosessit otsikoissa	5	22 %
Verbaaliset prosessit otsikoissa	9	39 %
Relationaaliset prosessit otsikoissa	2	9 %
Materiaaliset prosessit leipäteksteissä	32	46 %
Mentaaliset prosessit leipäteksteissä	16	23 %
Verbaaliset prosessit leipäteksteissä	12	17 %
Relationaaliset prosessit leipäteksteissä	10	14 %
Materiaaliset prosessit kuvateksteissä	1	7 %
Mentaaliset prosessit kuvateksteissä	6	43 %
Relationaaliset prosessit kuvateksteissä	7	50 %

Kuvissa on narratiivisista prosesseista eniten reaktioprosesseja, joissa kuvan henkilö näyttää ilmeillä tai eleillä reagointiaan johonkin ilmiöön. Näissä kuvissa ei ole helppoa vetää rajaa, milloin kuvassa ei ole narratiivista prosessia vaan pelkästään konseptuaalinen (jos siinä). Itse en ole tulkinnut narratiivisiksi niitä kuvia, joissa henkilön naama on perusluemilla. Jos ilme on tulkittavissa jonkinlaisen tunteen tuottamaksi, mielestäni siinä on reagoitu johonkin, ja näin ollen olen tulkinnut kuvaan narratiivisen eli tässä reaktioprosessin. Esimerkiksi Anastacian kuvassa on mielestäni narratiivinen prosessi, mutta vieressä olevissa yhtyekuvissa (Amorphis ja Paradise Lost) ei ole lainkaan prosessia – ei edes konseptuaalista. Kuvissa on kuitenkin runsaasti konseptuaalisia prosesseja sekä tekoja. Otsikoissa suurimmaksi prosessityypiksi erottuvat verbaaliset prosessit, mutta liki kolmannessa osassa otsikoita on tekoa vastaava materiaallinen prosessi. Leipäteksteissä kerrotaan selvimmin konkreettisista asioista, koska leipätekstien prosesseista liki puolet on tyyppiä materiaallinen. Kuvateksteissä on lähes yksinomaan suhde- ja sisäisen todellisuuden prosesseja.

⁹ Virittäjässä ilmestyneessä Heikkilän väitöskirjan arvostelussa kirjoittaja kaipaa tällaista taulukkoa. Mielestäni on perusteltua esittää myös tässä, ”missä määrin ja millaisia prosesseja” tekstit esittävät. (Kasik 2007: 116.)

4.2.4 Verbaaliset prosessit

Verbaaliset prosessit ovat muun muassa sanomista, kertomista, haukkumista, runoilemista ja jylisemistä. Ja noilla nimenomaisilla sanoilla verbaaliset prosessit on ilmennetty Shakira-aukeamalla. Verbaaliset prosessit ansaitsevat oman alalukunsa, siksi että ne ovat silmänpistäviä tässä aineistossa ja niissä toteutuu mielenkiintoisesti kuvan ja kielen koodien yhteispeli. Kuvissa verbaaliset prosessit on ilmennetty puhekuplilla. Otsikoissa on paljon referaatteja samoin kuin leipätekstissikin. Kuvateksteissä ei ole lainkaan verbaalisia prosesseja. Luvussa 4.1 Kompositio olen analysoinut Shakira-aukeaman elementtejä ja havainnut, että kuvat ja otsikot ovat tärkeimpiä. Käsittelen nyt aluksi verbaalisia prosesseja kuvassa ja otsikossa ja alaluvun lopuksi leipäteksteissä.

Kuvia ja otsikoita iltapäivälehdissä tutkinut Hanhineva (2003: 23) kutsuu otsikon ja kuvan muodostamia pareja epigrammeiksi. Hanhineva (mp.) kertoo, että termi on peräisin William Owenilta, joka tarkoittaa epigrammilla aikakauslehtien kansissa esiintyviä älyyn vetoavia ja oivaltavia otsikon ja kuvan yhdistelmiä. Oma aineistoni ei ole täysin iltapäivälehden kannen eikä lehden juttusivun kaltainen vaan jostain siitä väliltä. Otsikolla ja kuvalla on vahva liitto, mutta niiden yhteyteen kuuluu tietenkin myös juttuteksti ja kuvateksti. Gene Simmons -uutisesta kertoessani olen esittänyt, kuinka nämä kaksi tekstielementtiä, uutisen kuva ja otsikko, muodostavat toisiaan vahvistavan kokonaisuuden. Vahvistamista on helpompi ajatella, jos testataan vaikka otsikkoa *Kroppaani himoitaan!* muihin uutisiin.

Kuva 14. Referaattioitsikko sopii vain sen prosessin osallistujia vastaavaan kuvaan.





Otsikossa on yksi osallistuja [minun] *kroppaani*. Jos se olisi Jack Osbourne -uutisen otsikko, lukija ajattelisi, että otsikossa on referoitu kuvassa näkyvää Jackia, vaikka lauseen sisältö ja kuva eivät olisikaan synkronissa. Kahden semioottisen koodin osallistujien yhdistäminen toimisi sisällön ristiriidasta huolimatta, koska kuvassa on vain yksi osallistuja, johon otsikon osallistujan voi yhdistää. Jos *Kroppaani himoitaan!* olisi Gene Simmons -uutisen otsikkona yhdistäminen mutkistuisi. Siinä uutisen kuvassa on kaksi osallistujaa, Gene Simmons ja nainen. Otsikon sisältö vastaisi enemmän naisosallistujaa kuvassa, koska hän ikään kuin keimailee vartalollaan. Ideationaalisella tasolla osallistujien yhdistämisessä pätisi kuitenkin yksi logiikka: lauseen *Kroppaani himoitaan!* kohde on *kroppaani* ja kuvan tekoprosessin, sen että Gene Simmons kirjoittaa, kohde on myös tuo keimailevan naisen kroppa. Otsikko olisi puolestaan semanttisen järjestelmän vastainen, jos se olisi Gimmel-uutisen otsikko. Gimmel-uutisen kuvassa on kolme osallistujaa, joista kukaan ei erikseen nouse kohteen tai agentin rooliin. Kuvaa Gimmelin laulajista ja *Kroppaani himoitaan!* -otsikkoa ei voisi yhdistää. Jos lukee ylhäällä olevasta kuvasta otsikon, ajattelee helposti, että otsikko linkittyy kuvan lihaksikkaaseen mieheen, vaikka hänestä ei näkyisikään kuin puoli vartaloa.

Palaan nyt varsinaisiin verbaalisiin prosesseihin. Otsikoissa *SAAMME KÄYTTÄÄ NIMEÄMME!*, *HALUAN AUTTAA!* ja *TAHDON EXÄNI TAKAISIN!* on referaatti puhe-
kuplassa. Trio Niskalaukaus -yhtyeen kuvassa ei ole selvästi havaittavia prosesseja. Yhtyeen miehet seisovat studiossa. Ei ole vektoreita, ei ilmeitä, ei liioin analyttisiä tai symbolisia attribuutteja. Kuvan ylälaidasta lähtee kuitenkin puhekupla, jossa on uutisen otsikko. Puhekupla on piirroselementti, kuva, ja se on osa valokuvaa ja tausta otsikkotekstille. Ikään kuin miesten suusta tulisi otsikon sanat, vaikka he eivät kuvassa näytä edes sanovan mitään. Suut ovat supussa. Puhekupla on itse asiassa ajatuskupla, ja sillä verbaalinen prosessi on kuvassa representoitu. Otsikko on verbaalinen referointiprosessi *SAAMME KÄYTTÄÄ NIMEÄMME!*. Referointi tarkoittaa muiden ihmisten esittämän puheen, kirjoit-

tuksen tai ajatuksen sijoittamista oman tekstin osaksi niin, että oma ja lainattu ovat toisistaan erotettavissa (ISK 2004: 1399).

Kuva 15. Shakira-aukeaman kolme visuaalista ja lingvististä verbaalista prosessia.



Anastacian kuvassa on mentaalinen prosessi, jossa Anastacia kiinnittää huomion johonkin, sekä puhekuplalla ilmaistu verbaalinen prosessi. Puhekuplassa on otsikko *HALUAN AUTTAA!*. Lause *Haluan auttaa* voisi olla eri tekstilajissa – esimerkiksi kolumnissa – referoimatonkin, mutta aikakauslehden uutiseen ei sovi muunlainen tulkinta. Puhekupla pönkittää lauseen tulkitsemista referoiduksi. Ehkä ilman puhekuplaa teksti sisältäisi liian vähän selviä merkkejä siitä, että tämä teksti on referoitua eli peräisin muusta lähteestä. Puhekupla ikään kuin korvaa muuten referoinnin ilmaisemisessa käytetyt lainausmerkit.

Kolmas puhekuplauttaminen on mielenkiintoisin. Siinä uutiseen liittyy erottamattomasti kaksi valokuvaa ja yksi symbolinen ruusu. Aaron Carter seisoo kädet levällään valmiina ottamaan vastaan viereisen kuvan Hilary Duffin. Tällaista tulkintaa on vahvistettu ruusulla,

joka on prosessissa kuin piirretty vektori osallistujien välillä. Hilary Duffin kuvassa on puolestaan ei-transaktionaalinen reaktioprosessi. Hänen kasvonsa ilmentävät iloa ja suu on auki. Tuollaisella asennolla näyttelijä voisi esimerkiksi ilmaista väheksyntää itseensä kohdistuneelle kehumiselle. Kuvassa on paitsi puhekuplalla ilmaistu verbaalinen prosessi myös transitiivinen mentaalinen prosessi, jossa kokijana on Aaron Carter ja syliin haluamisen patienttina Hilary Duff. *TAHDON EXÄNI TAKAISIN!* -otsikko on paitsi verbaalinen prosessi, siis referaatti, myös mentaalinen prosessi, *haluta*-verbillä ilmaistuna. Mentaalisen prosessin osallistujat on ilmaistu ilmipanemattomalla *minä*-kokijalla ja *exäni*-patientilla.

Lukijaa ei niinkään kiinnosta, että joku haluaa auttaa tai pornomakuuhuoneen, vaan nimenomaan että Anastacia haluaa auttaa tai Kelis haluaa pornomakuuhuoneen. Tulkitsen, että kuva on Shakira-aukeamalla siinä roolissa, jossa pelkässä kielellisessä ilmaisussa olisi johtolause, esimerkiksi:

4. Seksikäs Shakira kertoo: ”Kroppaani himoitaan!”
5. ”En päässyt kirjakauppaan!” totesi pettynyt Gene Simmons.
6. Trio Niskalaukaus sanoo: ”Saamme käyttää nimeämme!”
7. Justin Timberlaken pyytää: ”Värjää hiuksesi, Cameron!”
8. ”Haluan auttaa!” sanoo syövästä toipunut Anastacia.
9. ”Fred, olet pölvästi!” jylisee Bruce Dickinson Limp Bizkitin laulajalle.
10. Kelis sanoo sisustussuunnitelmastaan: ”Haluan pornomakuuhuoneen!”
11. Aaron Carterin toive: ”Tahdon exäni takaisin!”
12. ”Autan luuseria!” kertoo Noel Gallagher.

Johtolauseen sanominen on representoitu puhekuplalla kolmessa uutisessa. Muuten kuvissa olisikin vaikea ilmentää verbaalista prosessia. Mielenkiintoinen analogia on Gene Simmonsin kuvassa, jossa hän kirjoittaa, ja kirjoittaminenhan voisi kielellisessä ilmaisussa olla paitsi valmistamisverbi myös kommunikaatioverbi, jollaisia johtolauseen verbit referointimuotissa ovat (ISK 2004: 479). Itse prosessin laatua kärkkäämmin kuvan täytyy ilmentää kuvitellun johtolauseen osallistujia. Kielessä kommunikaatioverbien täydennykset perustuvat kommunikaatiotilanteeseen; niiden roolit ovat puhuja, puhuteltava, aihe ja sisältö (mts. 478). Näistä kuvan tulee ilmentää ainakin puhuja mutta tarvittaessa myös puhuteltava, jos se mieli onnistua olemaan johtolause otsikon referaatille. Johtolause siis kehystää samassa

yhteydessä olevaa repliikkiä: mainitaan referoitava, joskus myös vastaanottaja. Kuvissa referaatin puhujan tarkoite ilmaistaan visuaalisen prosessin aktiivisena tai muuten esiintyvimpänä toimijana. Gene Simmons-, Justin Timberlake-, Aaron Carter- ja Noel Gallagher -uutisen kuvassa prosessin aktiivinen toimija viittaa samaan tarkoitteeseen kuin otsikon referaatin puhuja. Bruce Dickinson -uutisessa puhuja on visuaalisesti korostettu ja muissa referaattiotsikkoihin liittyvissä uutisissa puhuja tai puhujat ovat ainoita osallistujia kuvassa. Puhuteltava on ilmennetty Justin Timberlake-, Bruce Dickinson-, Aaron Carter- ja Noel Gallagher -uutisissa, joissa kuvissa on myös *CAMERON*, *FRED*, *EXÄ* ja *LUUSERI*.

Referointi ei ole pelkästään otsikoissa ja kuvissa silmänpistävää, vaan myös suurimmassa osassa leipätekstejä on lainattu toisen puhetta. Puhetta ei ole kuitenkaan välttämättä otettu samasta suusta kuin vaikkapa otsikkoon, vaan jostain muualta:

13. Seksikkään kolumbialaislaulajan **Shakiran** vartalo on erittäin himoittu, ainakin Meksikon suurimman kauneusklinikan mukaan. –Ihmiset tulevat meille kauneusleikkauksiin, ja erittäin monet haluavat samanlaiset reidet kuin Shakiralla, klinikalta kerrotaan.
14. Oasis-kitaristi **Noel Gallagher** auttaa englantilaisessa Pop Idol -kisassa hävinnyttä **Darius Daneshia**. Noel ja Darius törmäsivät toisiinsa kapakassa ja suunnittelevat jo yhteisen sinkun tekemistä. –Olisi mahtavaa päästä tekemään musiikkia Noelin kanssa, Darius iloitsee.

Jos suoran esityksen sanojaa ei ole ilmennetty kuvassa lainkaan, tematisoidaan puhuja passiivin avulla. Kolmessa leipätekstissä johtolause kuuluu näin: *lähipiiristä kerrotaan*. Passiivi-ilmauksissa varsinainen sitaatin sanoja on häivytetty joukoksi ihmisiä. Jos puhuja on kuvassa, kommunikaatioverbikin on aktiivissa. Yleensä puhuja on kuvan toimiva osallistuja, mutta alemmassa esimerkissäni puhujana on pikemminkin kuvassa toiminnan patientiksi tai kohteeksi jäävä osallistuja, nimittäin Darius Danesh.

”Sanat suuhun kuvan henkilölle” kuuluu kuvatekstien referointia koskevan alaluvun otsikko Heikkilän väitöskirjassa (2006: luku 5.3.3). Otsikon ja leipätekstin verbaaliset prosessit tuntuvatkin antavan valokuvalle siltä puuttuvan äänen. Ne ohjaavat kuvan tulkintaa dynaamiseksi prosessiksi silloinkin kun vaikkapa kuvan miehet vain kököttävät paikoillaan. Aukeaman kuvat näyttävät olevan temmattu jostain kuvapankista, mutta ne herätetään eloon laittamalla sanoja niissä olevien pop-tähtien suuhun. Verbaalisen prosessin osallistujilla on tärkeä tehtävä ideationaalisella tasolla: osallistujien eri ilmentymät kuvassa ja kielellä yhdistävät eri semioottisia koodeja. Osallistujiin on syytä syventyä vielä seuraavassakin alaluvussa.

Aineistolleni tyypillinen verbaalinen prosessi on puhekuplauutinen, jossa siis verbaisuus on eksplisiittistä sekä kuvassa että otsikossa. Puhekupla paikkaa tavallaan pelkällä kielellä toteutetun diskurssin lainausmerkit. Valokuva olisi taas johtolause tällaisessa tekstissä. Johtolauseen puhujana on kuvan esiintyöntyvin henkilö. Poikkeuksena on leipätekstin suorat esitykset, joissa osallistujana voi olla myös kuvanulkoinen henkilö tai joukko henkilöitä. Tällöin johtolause on passiivissa.

4.2.5 Osallistujat

Prosessi laajemmassa merkityksessä koostuu potentiaalisesti kolmesta komponentista, jotka ovat 1) prosessi itsessään, esimerkiksi verbaalinen prosessi, joka on ilmennetty *sanoa-*verbillä, 2) prosessiin osallistujat, esimerkiksi agentti ja kohteet lauseessa *Maailman tunnetuin DJ Paul Van Dyke tarjosi faneilleen unohtumattoman elämyksen viime sunnuntaina Helsinki Clubilla*, 3) prosessiin liittyvät olosuhteet, kuten edellisessä lauseessa aika *viime sunnuntaina* ja paikka *Helsinki Clubilla* (Heikkinen 1999: 106). Tässä alaluvussa käsittelen prosessin osallistujia eli kakkoskohtaa.

TAHDON EXÄNI TAKAISIN! -otsikossa minä saa selvästi kokijan roolin. Saman uutisen kuvissa Aaronilla on enemmän toiminnallisia piirteitä (ks. kuva 15). Otsikko vastaa syntaktiselta rakenteeltaan kuvaa tavalla, jota Nöth (2003: 182) kutsuu salienssin ikonisuudeksi: kuvan keskeiset, esiintyöntyvimmat elementit saavat vastineensa myös tekstissä, ja näiden tarkoitteisiin viittaavat sanat on myös etualaistettu tekstissä lauserakenteen keinoin. Otsikoissa salienssin ikonisuus näkyy parhaiten aineistossani Trio Niskalaukaus-, Gene Simmons-, Jack Osbourne-, Siskó-, Paul van Dyk-, Anastacia-, Kellis- ja Noel Gallagher-uutisissa.

Trio Niskalaukaus -uutisen kuvassa yhtyeen miehet seisovat vakavina kuvassa. Otsikon *SAAMME KÄYTTÄÄ NIMEÄMME!* tekijäksi on valittu finiittiverbin identifioima *me*-pronomini. *me*-pronomini, vaikkakin ilmipanematon, on nostettu otsikossa etualalle: se on lauseen prosessia kontrolloiva osallistuja. Otsikkohan olisi voinut kuulua vaikka näin: *Oikeuskansleri salli nimemme käytön* tai *Nimemme on sallittu*. Näissä varianteissa teemaksi ja subjektiksi olisi nostettu *Oikeuskansleri* ja *Nimemme*. Salinesssin ikonisuus ei olisi silloin toteutunut, koska näistä kumpikaan ei esiinny kuvassa. Trio Niskalaukaus -uutisen tavoin ensimmäisen persoonan ilmipanematon, kontrolloiva osallistuja on myös kuvan esiintyöntyvin – ja ainoa henkilö – Anastacia-uutisen otsikossa *HALUAN AUTTAA!* ja Kelis-uutisen otsikossa *Haluan pornomakuuhuoneen!*. Yhteistä näille kolmelle otsikolle on se, että niissä

ei ole teemaa. Jos kuvan päätekijäksi voi tulkita vain yhden henkilön tai ryhmän, ei sen tarvitse olla otsikossakaan teemana. Otsikkolauseissa ei tarvita subjektiakaan.

Kuvan ainoa henkilö on nimettynä nostettu teemaksi otsikoissa *JACK ATKINSIN DIEETILLÄ!* ja *Paul Van Dyke villitsi!*.

Kuva 16. Kuvan esiintyöntyvin hahmo on etualaistettu otsikossakin.



Nyt salienssin ikonisuus on päivän selvää. Kuville on yhteistä se, että niitä ei ole otettu studiossa, niin kuin yllä mainituissa kolmessa kuvassa. Otsikossa esiin nostetun sanan tarkoite ei kuitenkaan ole aina yhtä lailla sama kuin kuvassa esiin nostetun elementin tarkoite. Nimittäin Zwan-uutisen kuvassa on vain yksi Zwan-yhtyeen jäsen, laulaja Billy Corgan, kun taas otsikossa on koko yhtye teemasubjektina: *Zwan hajosi!* Tarkoitteen kielennös on kuvannoksen hyperonyymi.

Lauseessa voidaan nostaa teemaksi myös finiittiverbin muu laajennus, esimerkiksi objekti (ISK 2004: 1310). Tällainen on valittu otsikkoon *SISQO PIDÄTETTIIN!*, jossa kuvassa ei ole mitään muuta kuin amerikkalainen Mark Andrews, joka esiintyy taiteilijanimellä Sisqó. Samanlaisen tulkinnan voi tehdä otsikosta *Kroppaani himoitaan!*. Teema on *kroppaani*-objekti, ja voisiko Shakiran kuvassa hänen vartalonsa olla enempää salientti.

Edellä olen esitellyt otsikoita, joilla ei ole paljon mahdollisuuksia vaikuttaa kuvan tulkintaa, koska niihin liittyvissä kuvissa ei ole ollut juuri yhtä henkilöä enempää asioita. Kuvat ja kuvakollaasit, joissa on kaksi ihmistä, vaativat lukijalta vähän enemmän tulkintaa, ja tällöin otsikko ryhtyy ohjaamaan kuvan tulkintaa haluamallaan tavalla. Ohjaava otsikko on välttämätön aineistossani, koska kuvat on kerätty kuvapankeista ja ne ovat aivan muista tilanteista kuin mistä jutussa ylipäättään kerrotaan. Ajatellaanpa Geri Halliwell -uutisen kuvaa otsikolla *Lempi leiskuu!* tai *Yhdessä?*. Lukijalle jäisi vapaus tulkita kuvaa kahden ihmisen yhteispäätöksenä, mutta silloin merkitys olisi vailla tietoa siitä, miksi juttu on ylipäättään aukeamassa, jossa puhutaan tähtien elämästä. Toinen kuvakollaasin osallistujista nostetaan nyt kuitenkin otsikon avulla esiin. Esiin nostettu on kahdesta se, joka on varsinainen julkkis.

Kuva 17. Lukijan huomio kääntyy otsikon ohjaamaan kuvan osallistujaan.



Geri Halliwell -uutisen kuvakollaasissa on kaksi henkilöä. Molemmat katsovat lukijaa. Mies näyttäisi olevan hieman naisen edessä, mutta visuaalisesti kumpaakaan ei ole erityisesti korostettu. Visuaalinen kielioppi toisaalta kylläkin opettaa, että vasemmalla oleva mies on annettua tietoa ja oikealla oleva nainen uutta, puheena olevaa tietoa. Otsikko vahvistaa, kumpaan henkilöön lukijan pitäisi kääntää valokeila. Mies, Jeremiah "Jerry" O'Connell, on otsikossa pienemmässä roolissa. Hän on lauseen toinen laajennus, objekti, suppea reema¹⁰, semanttinen kohde ja hänet on nimetty ammattinsa mukaan *näyttelijäksi*. Nainen, Geraldine "Geri" Halliwell, saa tärkeän roolin otsikossa *Geris iski näyttelijän!*. Hän on lauseen ensimmäinen laajennus, subjekti, lauseen teema, semanttinen agentti ja hänet on nimetty erisnimellä. Valokeila on kohdistettu.

¹⁰Kontekstista ilmenevään tai pääteltävään temaattiseen osaan voi kuulua teeman lisäksi myös osa loppukenttää. Lauseen loppukenttä on tässä tapauksessa *iski näyttelijän*. Remaattiseksi osaksi jää tällöin vain toinen osa loppukenttää; informaatorakenteessa tätä osaa sanotaan suppeaksi reemaksi. (ISK 2004: 1308.)

Noel Gallagher -uutisessa kuvakollaasissa on kaksi miestä, Noel Gallagher ja Darius Danesh. Noel Gallagher on materiaalisen soittamisprosessin toimija mutta kokija myös mentaalisisä katsomisprosessissa. Hänen katseensa kohdistuu ympärillä rajattuun toiseen kuvaan, jossa on Darius Danesh. Kuvakollaasin voisi tulkita niinkin, että Noel Gallagher soittaa kitaraa Darius Daneshille. Darius Danesh vain laulaa ja katsoo ulos kuvasta. Noel Gallagher -kuva on suurempi ja näin visuaalisesti korostetumpi. Lisäksi ideationaalisella tasolla on merkittävää, että hänen katseensa kohdistuu toiseen osallistujaan. Hänen toimijuutensa on näin aktiivista representoitujen henkilöiden välillä. Tekijä-minä, vaikka ilmi-panematon, yhdistyy nyt Noel Gallagheriin kuvassa. Tästä seuraa vääjäämättä, että otsikon *LUUSERIA*-kohde yhdistyy Darius Daneshin kuvaan.

Kuva 18. Noel Gallagher on aktiivisempi toimija kuvassa.



Salienssin ikonisuutta voi testata toisenlaisella otsikolla, joka tarkoittaa lähes samaa kuin aineistossa ilmennettykin otsikko: *Luuserille apua hyväntekijältä!* Jos otsikossa olisikin tematisoituna *luuseri*-sana, mieltäisi lukija Noelin häviäjäksi. Tällainen mekanismi on jo aiemmin analysoimassani Aaron Carter -uutisessa, jossa osallistujien välillä aktiivinen Aaron Carter on ilmi-panematon minä-kokija otsikossa *TAHDON EXÄNI TAKAISIN!*. Hilary Duffin merkitsijät ovat sekä kuvan osallistujien välisen prosessin kohde että otsikon *tah-toa*-prosessin patientti. Molemmat ovat rooleiltaan passiivisia, Aaronin kontrollissa. Gene Simmons -uutisessa mekanismi toteutuu vielä kerran: otsikon minä-tekijää vastaa kuvan prosessin toimija Gene Simmons.

Toisen persoonan otsikoissa¹¹, *VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON!* ja *FRED, OLET PÖLVÄSTI!*, on ilmi-panu vain huudahduksen vastaanottaja, *CAMERON* ja *FRED*.

¹¹ Otsikoiden luokittelusta lisää luvussa 4.3.2 Modaalisuus.

Kuva 19. Kontrolloidun osallistujan rooli on sama kuvassa ja otsikossa.



Justin Timberlake -uutisen kuvassa nainen, Cameron Díaz, on miehen, Justin Timberlaken, toiminnan kohteena. Justin Timberlake yrittää ilmeisesti ottaa jotain Cameron Díazin kantamasta kassista ja vetää samalla tätä kädestä. Kuvan ja otsikon osallistujat liittyvät toisiinsa. Käsken vastaanottaja, patientti, on *CAMERONIN* tarkoite, sama kuin kuvan naisen ja kuvan teon kohteen tarkoite. *FRED* on puolestaan tematisoitu *FRED, OLET PÖLVÄSTI!* -otsikossa. Kuvakollaasissa Fred Durst on toki etualalla, mutta koska Bruce Dickinson on suurempi kooltaan, ei ole itsestään selvää, kumpi on visuaalisesti korostetumpi. Jos lukija ei entuudestaan tiedä, kumpi miehistä on kumpi, ei apua ole tässä tapauksessa salienssin ikonisuudesta. Apuna on toisen osallistujan nimeäminen *PÖLVÄSTIKSI*, ja toisen miehistä typeräntoimiva ilme. Lisäksi Bruce Dickinson katsoo kuvassa alaspäin, alta kulmien, ja tuolla alapuolella on sitten Fred Durstin kuva.

Kaikkien leipätekstien ensimmäinen nominaalinen lauseke – ja siis teema – on kuvan esiintyöntyvin henkilö tai ryhmä. Jos kuvassa on kaksi henkilöä, tuodaan kuvan prosessin passiivisempi henkilö yleensä esiin heti ensimmäisen virkkeen reemassa:

15. Poppari **Justin Timberlake** haluaa, että hänen kultansa **Cameron Diaz** värjää hiuksensa tummiksi –.
16. Iron Maiden -yhtyeen keulakuva, laulaja **Bruce Dickinson** haukkuu Limp Bizkit -yhtyeen nokkamiehen **Fred Durst**in lyttyyn.
17. Poppari **Aaron Carter** yrittää saada ex-rakkaansa **Hilary Duff**in takaisin lahjomalla.
18. Ex-Spaissari **Geri Halliwell** on viime aikoina nähty romanttisissa merkeissä näyttelijä **Jerry O'Connell**in kanssa.

19. Oasis-kitaristi **Noel Gallagher** auttaa englantilaisessa Pop Idol -kisassa hävinnyttä **Darius Daneshia**.

Kuvan passiivinen osallistuja näyttää olevan yleensä lauseessa objektina (lauseet 16, 17 ja 19). Lauseessa 15 kuvassa passiivisesta Cameron Díazista kerrotaan konjunktiolauseessa, jossa hän on sen lauseen subjekti. Lause on ideationaaliselta merkitykseltään erittäin mielenkiintoinen, koska siinä mentaalisen *haluta*-prosessin tulos on ulkomaailman kuvaus, ja se, tässä tapauksessa juuri tuo konjunktiolause, esitetään ihmisen tietoisuuden metarepresentaatioksi. Projektiivisuus on oleellinen materiaalisia ja mentaalisia prosesseja erottava piirre (ks. Shore 2005: 78, Halliday 2004: 206). Takaisin kuitenkin osallistujiin. Kuvan osallistujalla täytyy olla uutisarvoa, jotta hän pääsisi edes reemaan. Gene Simmons -uutisen kuvan naista ei nimetä otsikossa, leipätekstissä eikä kuvatekstissä. Lauseessa 18 on puolestaan muista lauseista poikkeava passiivirakenne. Uutiseen liittyvässä kuvassakaan ei ole niin selvää, kumpi osallistujista on esiintyöntyvämpi, joten nytkin on turvaututtu rakentamaan lause niin, että Geri Halliwell on näkemisen patientti ja Jerry O'Connell on lisätty lauseeseen postpositiorakenteella. Muissa lauseissa verbi on aktiivinen ja agentti-toimija on lauseen subjekti.

Leipäteksteissä esiintyvät henkilöt on lähes kaikki esitetty myös visuaalisesti kuvissa. Kuitenkin Trio Niskalaukaus -uutisessa mainitaan myös *oikeuskansleri Paavo Nikula* ja Justin Timberlake -uutisessa *Justinin exä Britney Spears*. Heitä ei näy missään. Paavo Nikula mainitaan uutisessa jopa kaksi kertaa, ja hänen kanssaan on mainittu myös erisnimen osallistuja – *kantelija*. Viikkokilpailussa on leipätekstissä representoitu myös voittajien etu- ja sukunimet, parin yhtyeen nimi ja yhden artistin nimi. Voittajista mainitaan myös kotipaikka. Heistä ei ole valokuvaa. Osassa leipätekstejä ilmennetään henkilötarkoite monikolla tai joukkoa kuvaavalla sanavalinnalla. Näin yksittäinen toimija on häivytetty joukoksi: *lähipiiri, kirjakauppiaat, kirjakaupan väki, ihmiset*.

Osallistujat sijoitetaan leipätekstissä pop-maailman kartalle nominaalistuksin. Heihin viittaavat propriit saavat määritteitä, joissa kerrotaan osallistujan menneisyydestä (alla olevassa kohdassa 20), suhteesta agenttiiviseen osallistujaan (21), osallistujan edustamasta musiikkityylistä (22), suosiesta (23), ulkonäöstä (24), yhtyeeseen kuulumisesta (25), kansallisuudesta (26), sukujuurista (27) ja ammatista (28). Seuraavassa on poimintoja henkilötarkoitteisista ilmauksista Shakira-aukeaman leipäteksteissä:

20. Kiss-legenda Gene Simmons
ex-Spice Girls -laulaja Mel C
rintasyövästä toipunut laulaja Anastacia
ex-Spaissari Geri Halliwell
englantilaisessa Pop Idol -kisassa hävinnyt Darius Danesh
21. hänen kultansa, näyttelijä Cameron Diaz
Justinin exä Britney Spears
ex-rakas Hilary Duff
22. poppari Justin Timberlake
englantilainen hevibändi Paradise Lost
poppari Aaron Carter
23. suosittu Amorphis-yhtye
maailman tunnetuin DJ Paul Van Dyke
24. seksikkään kolumbialaislaulajan Shakiran vartalo
25. ex-Smashing Pumpkins -laulaja Billy Gorganin uusi bändi Zwan
Lena Katina t.A.T.u.-yhtyeestä
Iron Maiden -yhtyeen keulakuva, laulaja Bruce Dickinson
Oasis-kitaristi Noel Gallagher
Limp Bizkit -yhtyeen nokkamies Fred Durst
26. englantilainen hevibändi Paradise Lost
27. Osbournes-vesa Jack
28. hänen kultansa, näyttelijä Cameron Diaz
näyttelijä Jerry O'Connell
laulaja Kelis

Jotkut henkilötarkoitteiset ilmaukset ovat pitkiä ja kömpelöitä. Ne tuovat lisätietoa erityisesti osallistujien suhteesta toisiinsa, ja tämä tieto on puettu tutun tiedon, tutun henkilön, kaapuun. Pitkien ilmausten valinta lienee tekstuaalisesti motivoitunut: sanotaan mahdollisimman paljon mahdollisimman ekonomisesti. (Kalliokoski 1996b: 42.) Näin pitää kirjoittaa, koska palstalla on vain vähän tilaa leipäteksteille, kun painopinta-alaa varataan ensisijaisesti kuville ja otsikoille.

Kun osallistuja on ensin esitelty määritteineen, hän nimetään sen jälkeen hyvin tuttavallisesti esimerkiksi *Meliksi*, *Dickinsoniksi*, *Amoiksi* tai *tytöksi*. Pop-tähdet tuodaan lähemmäksi lukijaa. Kuvateksteissä sama linja jatkuu, mutta niissä tuodaan myös yksi uusi henkilö kehiin: *Keliksen miesystävä*. Viittaus miehiin on myös Shakiran kuvan kuvatekstissä: *Shakiran sääret ovat naistenkin mieleen*. Siinä on fokuspartikkelilla implikoitu, että fokusoitujen naisten lisäksi miehet tykkäävät Shakiran sääristä (ks. ISK 2004: 803).

Shakira-aukeama on henkilöiden, pop-tähtien, todellisuutta, joten heidän roolinsa osallistujina on aukeamalla tärkeää. Kuvassa esiintyöntyvin henkilö etualaistetaan otsikossa, leipätekstissä ja kuvatekstissä. Etualaistus tarkoittaa sitä, että henkilön tarkoite on ensimmäisten leipätekstilauseiden teema. Hän on myös kuvatekstin teimana. Kuvassa passiivisempaa rooliin jäävä osallistuja nimetään reemassa, ja hänen suhteensa aktiiviseen osallistujaan saattaa olla määritteenä nominaalisessa lausekkeessa: *hänen kultansa, näyttelijä Cameron Diaz*. Huomioitavaa on, että lukematta leipätekstiä voi sieltä tehdä näköhavainnon osallistujista. Aktiivinen osallistuja on painettu leipätekstissä puolilihavoituna ensin ja passiivinen toisena. Osallistujat ja heidän suhteensa ei ole osoitettu visuaalisen korostuksen keinoin pelkästään kuvassa vaan myös leipätekstissä.

4.2.6 Olosuhteet

Shakira-aukeamalla tunnusomainen piirre on olosuhteiden – paikkojen, aikojen, tilanteiden – puuttuminen kuvista. Kuvat on leikattu irti taustastaan, ja ne ovat monesti studiokuvia. Ne antavat kasvot uutisessa esiin nostetulle henkilölle. Henkilökuvan avulla pyritään tuomaan esille ”jotain keskeistä tai tyypillistä henkilön luonteesta, persoonasta tai reaktioista” (Miettinen 1984: 196), ja sellainen löytyy usein haastattelun yhteydestä (ks. Salo 1994: 31). Henkilökuva auttaa lukijaa suunnistamaan aukeamalla ja tunnistamaan uutisaiheita. Sami Noponen (1996: 200) sanoo henkilökuvista näin:

Haastattelututkimuksissa on havaittu, että lukijat uskovat valokuvan antavan realistisemman kuvan asioista kuin pelkän uutistekstin. Tätä kuvan tehoa on nimitetty valokuvan autentisaatiovaikutukseksi. Yllättävänä tuskin voidaan pitää tietoa, että tekstiä tukemaan rakennettuja, informatiivisia kuvia pidetään sittenkin vähemmän kiinnostavina kuin henkilökuvia, jotka herättävät voimakkaita – joko negatiivisia tai positiivisia – tunteita.

Taustattomat henkilökuvat vain identifioivat henkilön eikä niissä ole narratiivisia ominaisuuksia. Kuvan tehtävä on havainnollistaminen ja dokumentointi, mutta sillä on myös viihdytystehtävä. Henkilökuvia on *7 päivää* -lehdessä suhteellisesti enemmän (84 %) kuin aikakauslehdissä yleensä (54 %) (Brusila 1997: 88–89). Aineistoni valokuvien informaatio, toisin sanoen henkilö itse, on lukijalle jo jokseenkin tuttu. Valokuvissa on niukalti kertovuutta, omailmeisyydestä puhumattakaan. Toisaalta sanomalehdistä tuttuihin passikuviin verrattavia kuvia ei ole oikeastaan kuin muutama: kuva Billy Corganista, kuva Fred Durstista ja kuva Lena Katinasta. Kuvat herättävät mielenkiinnon kuvattuun itseensä, mutta eivät varsinaisesti uutisjutun aiheeseen. Seuraavassa osoitan, kuinka aineistossani valokuvi-

en tehtävä on autentisoida vain jutun henkilöt eikä lähes koskaan kertoa uutisjutun tilanteista, paikoista tai ajoista.

Kymmenessä valokuvassa kahdeksastatoista ei voi selvästi erottaa paikkaa tai aikaa tai muuta olosuhdetta. Paras esimerkki häivytytetyistä olosuhteista on Billy Corganin kuva Zwan-uutisessa. Hänestä näytetään vain kasvot, eikä edes valon suuntaa voi päätellä. Ympäristöä ei ole siinä lainkaan. Ja vaikka tausta näkyisikin, se saattaa olla vain yksivärinen fondi. Tällaisia ovat yhtyekuvat Amorphiksesta ja Trio Niskalaukauksesta. Molemmat kertovat kyllä studio-olosuhteista, mutta muita merkityksiä ei ole näkyvissä. Amorphiksen kuvan rinnalle laitettu Paradise Lost -yhtyeen kuva on puolestaan otettu ulkona. Miehet istuvat ja seisovat kalliolla. Otsikko *Kiertue Paradise Lostin kanssa!* ei välitä näitä studio- tai kalliopaikkoja lukijalle, eikä näistä olosuhteista puhuta leipätekstissä tai kuvatekstissäkään.

Kuva 20. Monissa kuvissa tausta on riisuttu olosuhteisiin viittaavista indekseistä.



Jack Osbourne -kuvassa näkyy, että mies kävelee asfalttipäällysteellä ja että hänellä on kädessään muovikassi. Otsikko *JACK ATKINSIN DIEETILLÄ!* kantaa tietoa hänen ruokavaliostaan. Otsikko rajaa kuvan tulkintavaihtoehtoja, niin että on helppo ajatella, että Jack Osbourne kävelee ruokakassi kädessä ostoskeskuksen parkkipaikalla. Samanlainen paparazzi-kuva on Justin Timberlake -uutisessa. Sielläkin näytetään olevan parkkipaikalla. Otsikossa, leipätekstissä ja kuvatekstissä ei ole viittauksia minkäänlaisiin olosuhteisiin. Otsikon ja valokuvan olosuhteet saattavat myös vahvistaa toisiaan. Kelis makaa valokuvassa valkoisella karvaisella matolla tai peitolla tai vastaavalla, ja uutisen otsikko vahvistaa, että Kelis-uutisessa on kysymys makuuhuoneesta.

Kuva 21. Joissakin kuvissa olevia olosuhteita ei tuoda esiin otsikossa, leipätekstissä eikä kuvatekstissä, Kelis-uutisessa ne taas tuodaan.



Gimmel-uutisen otsikossa kerrotaan, että *Uusi levy jo marraskuussa!*. Tämä 7 päivää -lehti on ilmestynyt 25. syyskuuta. Uutisen valokuvassa naiset ovat uimarannalla, aurinko paistaa ja vaatteista päätellen on kesä. Viereisellä sivulla Noel Gallagherilla on toppatakki päällä, ja uutisessa ei ole vuodenaikaan liittyviä ilmauksia.

Kuva 22. Syyskuussa ilmestyneessä lehdessä on kuvia eri vuodenaajoilta.



Aidolta vaikuttavat olosuhteet on puolestaan Paul van Dyk -uutisessa. Paul soittaa levyjä ilmeisesti jollain klubilla: hänen edessään on äänentoistolaitteistoa ja taustalla on pimeää. Leipätekstissä puhutaan Helsinki Clubista, jossa artistilla on ollut keikka. Otsikossa ja kuvatekstissä ei ole tätä paikkaa tuotu esiin.

Kuva 23. Paul van Dykin kuvassa olosuhteet vastaavat juttutekstissä esiin tuotuja olosuhteita.



Leipäteksteissä on tuotu runsaasti esiin erilaisia olosuhteita. Eniten on paikanilmauksia:

29. meille
kirjakauppaan
putiikkeihinsa
telkien taakse
keskellä asutusaluetta
Helsinki Clubilla
muun muassa Ruotsissa, Norjassa, Tanskassa ja Englannissa
makkariinsa
katon
hotellihuoneen
lontoolaisessa ravintolassa
kapakassa
lehdistötilaisuudessa.

Jonkin verran on ajan ilmauksia (kohta 30) ja on yksi välinekin (31):

30. viime sunnuntaina
lokakuussa (2 esiintymää)
marraskuussa
ainakin kuusi viikkoa
jopa puolitoista vuotta
viikko sitten

31. radiossa.

Kuvateksteissä on vain yksi ajan ilmaus: *ensi vuonna*.

Shakira-aukeamalla uutiseen liittyviä olosuhteita ei siis ilmennetä juurikaan kuvissa, toisin kuin esimerkiksi sanomalehdissä. Otsikoissakin ne ovat harvinaisia, mutta sen sijaan

leipäteksteissä kerrotaan mielellään – sen lisäksi mitä on tapahtunut ja kenelle –, missä on tapahtunut ja milloin. Heikkilä (2006: 53–54) sanoo, että sanomalehden uutiskuvan tärkeimpänä tehtävänä voi pitää tiedonvälitystä. Kuva kertoo, miltä tapahtumapaikalla näytti, se täydentää tekstin kertomaa tai havainnollistaa jutun aiheena olevaa ilmiötä. Toinen tärkeä tehtävä on toimia todistuskappaleena. Lehtikuva vahvistaa tekstin kertoman. Sanomalehtikuvat poikkeavat oleellisesti oman aineistoni kuvista, joissa leipätekstissä kerrottuja asioita ei havainnollisteta kuvassa. Oman aineistoni kuvat kun ovat luonteeltaan sellaisia, että niissä on rajaamisen avulla tilanteet ja perspektiivit häivytetty.

4.2.7 Konseptuaaliset ja relationaaliset prosessit

Kaikista kuvista ei voi erottaa narratiivisia prosesseja – teko-, reaktio- tai verbaalisia prosesseja. Narratiivisten prosessien lisäksi kuvat voivat Kressin ja van Leeuwenin (1996: luku 3) mukaan esittää myös konseptuaalisia prosesseja. Konseptuaalisissa prosesseissa monet kuvien yksityiskohdat hahmottuvat osallistujien attribuuteiksi, esimerkiksi kitara Noel Gallagherin kädessä. Näin ollen kuvan osallistujat suhteutuvat toisiinsa kantajana ja attribuuttina: soittajan attribuutti on kitara. Samoin viereisessä kuvassa mikrofoni on laulajan attribuutti.

Kuva 24. Kitara on soittajan ja mikrofoni laulajan symboli.



Kress ja van Leeuwen (mp.) erottavat kolmenlaisia konseptuaalisia prosesseja: luokittelevat, analyttiset ja symboliset prosessit. Elina Heikkilä (2006: 184) sanoo, että näistä nimenomaan analyttisiä ja symbolisia prosesseja voi löytyä sanomalehtien uutisvalokuvista. Analyttisestä prosessista on kyse silloin, kun kuva esittää jonkin osan ja kokonaisuuden suhteen. Symbolisen prosessin tunnistaminen kuvasta vaatii lukijalta kulttuurisidonnaisten konventioiden tuntemusta, mutta asiaa auttaa se, että symbolinen attribuutti

on kuvassa tyypillisesti tavalla tai toisella esiintyöntyvä osallistuja. Symbolista attribuuttia voidaan korostaa valaistuksella, kameratarkennuksella, värityksellä tai liioittelemalla elementin kokoa. Symbolinen attribuutti näyttää myös usein olevan kuvassa ”väärällä”, odotuksenvastaisella paikalla. (Kress – van Leeuwen 1996: 108.) Kielen prosesseista konseptuaalisia prosesseja vastaavat lähinnä relationaaliset ja eksistentiaaliset prosessit (mts. 114). Aineistoni kuvissa on nähdäkseni erotettavissa alla olevia yksityiskohtia:

Vaatteet Shakira-uutisessa
 Kirjahylly ja vaatteet Gene Simmons -uutisessa
 Ruokakassi Jack Osbourne -uutisessa
 DJ-pöytä Paul van Dyk -uutisessa
 Vaatteet Anastacia-uutisessa
 Vaatteet Bruce Dickinson -uutisessa
 Vaatteet ja matto Kelis-uutisessa
 Ruusu Aaron Carter -uutisessa
 Kitara ja mikrofoni Noel Gallagher -uutisessa
 Tähtisymbolit
 Nuottisymbolit

Listasta huomaa, että nämä piirteet limittyvät narratiivisten prosessien olosuhteiden kanssa. Kuvien yksityiskohdilla on paikkaan ja aikaan viittaavia merkityksiä. Olen analysoinut jo aiemmin tässä luvussa, kuinka tapahtumien olosuhteet on häivytetty kuvissa, ja vähän niitä on kielennetty otsikoissakin. Toisaalta esimerkiksi kirjahylly voi ilmentää paitsi kirjoittamisprosessin paikkaa myös symboloida sivistystä ja kirjoihin liittyvää maailmaa, esimerkiksi niiden kirjoittamista. Kun Gene Simmons kuvataan kirjojen keskellä, tarkemmin kirjahyllyjen edessä, hän on kantajana kirjojen maailmaan liittyvässä symbolisessa prosessissa; attribuuttina toimivat kirjat hyllyssä.

Aukeaman kuvien osallistajat ovat pukeutuneet kaikissa kuvissa melko lailla kuten pop-tähden ajatellaankin pukeutuvan. Vaatteet ovat kantajansa attribuutteja analyttisessä prosessissa, jossa muusikon tunnistaa muusikoksi ulkonäkönsä ja pukeutumisensa perusteella. Olisi vaikea kuvitella aukeamalle kuvaa miesmuusikosta, jolla on liituraitapuku, kauluspaita, solmio ja salkku, taikka naismuusikosta, jolla on yleisurheilijan trikoot päällä. Toki pop-tähdet voivat rikkoa tällaisia käsityksiä omista attribuuteistaan, mutta rikkurin valokuvaan tarvittaisiin silloinkin konseptuaalisia prosesseja, jotka liittävätkin henkilön genrensä. Tällaisena voisi silloin toimia esimerkiksi esiintymislava. Huomattavaa on, että Gene Simmons kuvataan pikkutakki päällä aivan epäartistimaisena. Hänen vaatteensa eivät olekaan rock-tähden attribuutteja vaan kirjailijan. Hän on kuvassa kirjailijan roolissa, nimittäin omaelämäkertansa *Sex Money Kiss* kirjoittajana. Juttuteksti ei ota nimetessään hän-

tä kantaa puoleen eikä toiseen. Leipäteksti alkaa näin: *Kiss-legenda Gene Simmons*. Jutussa otetaan esille hänen omaelämäkertansa, mutta kirjailijuutta ei ilmennetä teksteissä. Jutussa Gene Simmonsin kerrotaan jakavan nimmareita, mutta sitähan muusikotkin tekevät – ja julkkikset yleensä.

Pop-tähden attribuuttina toimivat vaatteet selvästi Shakiran, Anastacian, Bruce Dickinsonin ja Keliksen kuvissa. Audiolaitteet Paul van Dykin katseen kohteena saavat merkityksen viimeistään juttutekstissä, kun hänet nimetään *maailman tunnetuimmaksi DJ:ksi*. Kuva on todella pieni ja henkilön kasvoja on vaikea tunnistaa, koska hän on pää alaspäin. Jotta lukija ei luulisi häntä vaikkapa digiboksiasentajaksi, täytyy tekstin rajata mahdollisia tulkintavaihtoehtoja. Jutusta käy ilmi, että hänellä oli keikka Helsinki Clubilla. Ruokakassi Jack Osbournen kädessä symboloi puolestaan sitä, miksi hän on siirtynyt Atkinsin dieetille.

Jos kuvassa itsessään ei ole sopivia symboleja, voi *7 päivää* -lehti lisätä sellaisen kuvan. Mikä kertoisikaan paremmin Aaron Carterin halusta saada Hilary Duff takaisin itselleen kuin ruusu, joka vieläpä sojottaa kukinta Hilary Duffin kasvojen rinnalla ja piikikäs varsi Aaronin selässä.

Kuva 25. Ruusu symboloi rakkautta kahden ihmisen välillä.



Aukeamalla on pitkin poikin piirrettyjä punaisia ja keltaisia nuotteja ynnä valkoisia, punaisia, sinisiä ja keltaisia tähtiä. Ne liittävät kaikki aukeaman elementit yhteen. Symbolisina attribuutteina ne ilmentävät musiikkia ja esiintyvän taiteilijan kuuluisuutta, yksinkertaisesti siis pop-tähteyttä. Erityisesti piirrostähdet liittävät positiivisia merkityksiä aukeaman tekstelementteihin.

Kuvan symbolisia prosesseja vastaavat yleensä relationaaliset tai eksistentiaaliset prosessit kielessä. Relationaalisia prosesseja kuvaavat suhdelauseet ovat suomessa joko samuuslauseita (X on (kuin) Y) tai olosuhdelauseita (X:ssä on Y, Y on X:ssä). Molempia on vielä kahta alalajia, atributiivinen ja identifioiva sen mukaan, liitetäänkö tarkoitteeseen

jokin ominaisuus vai identifiodaanko se yksiselitteisen tunnistettavasti. (Shore 1992: 214, Halliday 2004: 210–219.) Tässä muutama esimerkki:

32. Paul oli odotettu vieras. (identifioiva samuuslause)
33. Limp Bizkit on aivan kuollut bändi. (atributiivinen samuuslause)
34. Kun oma henki ja terveys on kyseessä. (identifioiva olosuhdelause)
35. Justinilla on ongelmia tyttöystävänsä hiusten kanssa. (atributiivinen olosuhdelause)

Enin osa suhdelauseista on atributiivisia. Tarkoite, johon ominaisuus, atribuutti, liitetään, on yleensä kuvassa esiintyvä henkilö. Tyypillisimpiä relationaaliset prosessit on kuvateksteissä. Atributiivisuus on tulkittava aukeamalla jämerän luokittelun puuttumiseksi. Karvonen (1995: 123) painottaa suhdelauseista puhuessaan niiden luonnetta diskurssien yhteensovittajina:

Havainnot on esiteltävä ja nimettävä, jotta niistä voitaisiin puhua. – – Se mitä arki-kielellä kuvailemme näin, on tällä nyt opittavalla kielellä ilmaistuna sitä ja sitä. Tässä mielessä samuuslauseiden kuvaaminen tarkoitteiden samaviitteisyyden avulla on vain osa totuudesta: tarkoitteet ovat ideationaalisessa mielessä – referentiaalisesti – samat, mutta intersubjektiselta tehtävältään ne ovat erilaiset, sillä ne kuuluvat eri diskursseihin.

Lukija tuntee entuudestaan muista diskursseista ne henkilöt, joihin liitetään relationaalisella prosessilla joitakin toisia tarkoituksia. Liitetyt tarkoitteet voivat olla hyvin arkipäiväisiä, esimerkiksi erittäin himoittu, epätoivo laihduttamisen suhteen tai ongelmat tyttöystävän hiusten kanssa. Musiikkimaailman keskustelussa olevat asiat ja arkipäivän asiat yhdistetään. Musiikkimaailmadiskurssin tarkoitteet ilmenevät tyypillisesti teemassa (ks. lauseet 32, 33 ja 35). Arkipäivädiskurssin tarkoitteet ovat näissä tapauksissa lauseen lopussa, reemassa.

Shakira-aukeaman kuvat ovat monet poseerauksia. Lukija voi harvoin päätellä esimerkiksi valaistuksesta, onko aamu, iltapäivä, ilta vai yö. Luonnonmukainen studiovalaistus häivyttää myös viitteet siitä, onko kohde kuvattu ulkona vai sisällä. Asento on usein sellainen, jossa ihminen ei normaalissa elämässä ole. Poseerauksessa hiukset, meikki ja vaatteet ovat viimeisteltyjä. Ja niitä vaatteita on niin vähän, että niissä ei kävisi vaikkapa ostoksilla. Tällaisissa kuvissa ei ole narratiivisia prosesseja, mutta niissä on konseptuaalisia prosesseja. Konseptuaalisia prosesseja on ilmenenyt kovasti seksikkäillä vaatteilla. Seksikkyyteen liittyviä tarkoituksia representoidaan leipätekstissä ja erityisesti kuvatekstis-

sä relatiivisilla prosesseilla, suhdelauseilla. Suhdelauseet liittävät musiikkimaailman ja arkimaailman tekstejä yhteen tekstinulkoisen maailman välityksellä: musiikkimaailman tekstin tarkoituksia luonnehditaan, luokitellaan tai kuvataan toiseen diskurssiin kuuluvien käsitteiden avulla.

4.3 Interpersoonainen merkitys

Pidän tekstejä kielenkäyttäjien yhteisenä merkityspotentialina, jonka avulla voidaan luoda erilaisia merkityksiä. Yksi ulottuvuus (josta Halliday käyttää abstraktia termiä *metafunktio*) tässä merkityspotentialissa on interpersoonainen: kieli on kirjoittajan ja lukijan välistä vuorovaikutusta. Interpersoonainen metafunktio kattaa kielen sellaiset merkitykset, joissa tilanteen osallistajat asemoivat itsensä ja toisensa vuorovaikutusrooleihin sekä ilmaisevat tunteita ja asenteita. (Heikkilä 2006: 24.) Interpersoonainen merkitys muodostuu tekstin kontaktityypeistä (kannanotot, kysymykset jne.), modaalisuudesta (representoitu mahdollisuus tai velvoittavuus), asenteista sekä lukijan ja lähettäjän taikka representoitujen henkilöiden etäisyydestä (Björkvall 2003: 68). Keitä nämä persoonat, joiden välistä interaktiota tutkitaan, sitten ovat? Scollon ja Scollon (2003: 95) erottavat kolme mahdollista osallistujaa: tekstin tuottaja (kirjoittaja, puhuja, suunnittelija jne.), tekstin osallistuja (esim. Jackin tarkoite lauseessa *Osbourne-vea Jack on niin epätoivoinen* –) ja tekstin vastaanottaja (lukija, kuulija, katsoja jne.). Omassa aineistossani interpersoonainen metafunktio toteutuu silmäänpistävästi tekstin osallistujien ja aukeaman lukijan välisenä vuorovaikutuksena. Interaktiossa toimijoina ovat aukeaman pop-tähdet, jotka luovat suhdetta lukijaan, mutta huomioitavaa on, että myös lukijaa pyydetään olemaan interaktiossa heihin. Kaukana tekstin tuottajasta Ville Kormilaisesta, lukijaa pyydetään vastaamaan kysymykseen, jonka esittäjä on ilmaistu monikon ensimmäisessä persoonassa: *Tällä viikolla kysymme* –. Onko kysyjänä toimitus vai myös Shakira, Anastacia, Jack Osbourne ja kumppanit? Tämän alaluvun juoni on seuraava: ensin puhun kontaktityypeistä, sitten modaalisuudesta ja etenkin suorista esityksistä ja lopuksi asenteista ja sosiaalisesta etäisyydestä.

4.3.1 Kontaktityypit

Kontaktilla tarkoitan tässä alaluvussa tekstin ja lukijan välistä suhdetta. Kun Halliday (2004: 107) erottelee antamisen ja vaatimisen kategoriat, puhuvat Kress ja van Leeuwen (1996: 122–124) kielestä ja kuvista vaatimuksina ja tarjouksina. Suoraan lukijaa katsova

henkilö vaatii lukijaa sosiaaliseen kanssakäymiseen, kun taas kuvassa muualle katsova henkilö voi tarjoutua meille katsottavaksi, tiedon lähteenä olevaksi. Kirjoituksessa vaatimuksia ovat kysymykset, jotka jäävät odottamaan lukijan kontaktia, vastausta. Toteamukset ovat kirjoituksessa puolestaan tarjouksia. Tarkastelen seuraavaksi Shakira-aukeaman teksteissä olevia vaatimuksia ja tarjouksia.

Shakira-aukeamalla on paljon vaativia kuvia. Näissä kuvissa kuvan henkilö katsoo suoraan lukijaa kohti. Kuvat puhuttelevat. Otsikoiden sitaatit ja vaativat kuvat korostavat sitä merkitystä tekstissä, että aukeaman henkilöt puhuvat suoraan minulle, lukijalle. Usein vaativat kuvat ovat poseerauksia, ja ne on otettu studiossa. Henkilöiden ilmeet, esimerkiksi kutsuvat silmät, ja eleet, esimerkiksi silmänisku, voivat säestää vaatimusta: vaatimus voi olla viettelevä, uhkaava tai flirttaileva.

Kuva 26. Viettelevä, uhkaava ja flirttaileva kuva.



Kuvan osallistujan katseesta muodostuu vektori kuvan katsojaan, ja heidän välilleen muodostuu mielikuvien tasolla suhde. Näin ollen myös kuvien tuottajan ja kuvan katsojan välille tulee suhde: *7 päivää* -lehti haluaa sanoa jotain lehden lukijoille pop-tähden äänellä. (Vrt. Kress – van Leeuwen 1996: 122.) Viettelevien kuvien vaatimus voi olla vielä enemmänkin: lukijaa pyydetään ihaillemaan pop-tähtiä. Kirjoitetussa tekstissä kuvan tapaisen vaatimuksen voi esittää kysymyksellä. Lukijan odotetaan vastaavan kysymykseen, jolloin tekstin ja lukijan välille muodostuisi suhde. Shakira-aukeaman uutisissa on vain yksi kysymys otsikossa *Raskaana vai ei?*, mutta siinä ei oikeastaan odoteta lukijalta vastausta vaan kysymys on kohdistettu pikemminkin itse Lena Katinalle. Tällainen merkityspotentiaali muodostetaan myös interpersoonaisella tasolla. Otsikko tiivistää sen, että leipätekstissä Lenan huhutaan olevan raskaana. Varsinainen vaatimus tekstissä on viikkokilpailussa, jossa vaatimus esitetään ensin kysymyksenä (alisteisella kysymyslauseella) sitten direktiivinä.

36. Tällä viikolla kysymme, missä PMMP teki ensimmäisen keikkansa?

37. Lähetä vastauksesi, nimesi ja osoitteesi 1.10. mennessä osoitteella 7 päivää, Pop-palat, PL 222, 00151 HELSINKI. Voit vastata myös netissä osoitteessa www.seiska.fi.

Lukija pyydetään osallistumaan interaktioon lehden kanssa. Loppujen lopuksi lienee taas kysymys lukijan saamisesta ostamaan lehden. Kaupan kassalla lehteä selaavan asiakkaan on helpompi laittaa kassahihnalle sellainen lehti, jossa on ihmisiä, joiden kanssa hänellä on mielikuvasuhte.

Toisissa kuvissa lukijaa puhutellaan mutkan kautta. Niissä aukeaman lukija ei ole objekti vaan subjekti. Kuvan osallistuja ei ole näissä puolestaan katsomisen subjekti vaan objekti. Nämä kuvat ovat tarjouksia. Tässä muutama esimerkki kuvista, jotka tarjoutuvat lukijalle ikään kuin todistuskappaleiksi:

Kuva 27. Pari esimerkkiä tarjoavasta kuvasta.



Tarjoavissa kuvissa lukija houkutellaan tekemään ostopäätös hänen tirkistelynhimoonsa vetoamalla. Tyypillisin tarjous aukeamalla on kuitenkin direktiiviotsikko. Juuri mainittua kysymystä lukuun ottamatta kaikissa Shakira-aukeaman otsikoissa on huutomerkki perässä. Prototyyppisiä, imperatiivissa olevia otsikoita on yksi: *VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON!*. Se on pikemminkin vaatimus, joka kohdistuu Cameron Díaziin, eikä niinkään tarjous. Muut otsikot voidaan tulkita direktiivisiksi perässä olevan huutomerkin takia. Niissä lukijalle tarjotaan painokkaasti jotain tietoa. Tavallinen toteava lause tarjoaa tietysti myös tietoa lukijalle, mutta tässä tekstissä on mielenkiintoista erityisen korostava tiedon tarjoaminen huutomerkkisellä otsikolla. (Ks. Halliday 2004: 107–111.) Huutomerkilliset otsikot voidaan mielestäni tulkita myös kielipilliksi metaforiksi, koska niissä imperatiivi ilmaiseekin sitaattia, esimerkiksi juuri lauseessa *VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON!*. Imperatiivia käytetään niin, että sen tunnusmerkittömästä käytöstä on poikettu. Käsittelen seuraavassa alaluvussa tarkemmin referointia otsikoissa.

4.3.2 Modaalisuus

Kun analysoidaan semioottisten koodien modaalisuutta, kysymys on niiden todenmukaisuudesta ja toteutumismahdollisuudesta. Kirjoitetussa koodissa modaalisuutta ilmennetään esimerkiksi imperatiivilla (*VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON!*), kysymyksellä (*Raskaana vai ei?*), nesessiivirakenteella (*jonka on tarkoitus ilmestyä marraskuussa*), modaaliverbilla (*hän voi syödä laihiksellakin munia ja pekonia*) tai modaalilla adverbilla (*tiettävästi Hilary haltioitui Aaronin yllätyksestä*) (ISK 2004: 1479–1480). Modaalisuutta on myös toisen puheen referointi. Tässä luvussa keskityn referointiin modaalisena resurssina. Alla osoitan myös, miksi referointia voi pitää modaalisena keinona. Kuvassa modaalisuutta voi puolestaan ilmentää värikylläisyydellä (värillinen–mustavalkoinen), värimäärällä (monivärinen–yksivärinen), sävyttämisellä (esim. paljon punaisen sävyjä – yksi punaisen sävy), kontekstualisoinnilla (ei taustaa – yksityiskohtainen tausta), representaatiolla (pelkistetty – paljon yksityiskohtia), syvyydellä, valoisuudella ja kirkkaudella (Kress – van Leeuwen 1996: 165–168). Lähtökohtaisesti kuvaa pidetään lahjomattomana, koodaamattomana tosiasioiden todistajana, todenmukaisempana kuin tekstiä – kuva ei valehtelee (Lehtonen 2002: 54, Brusila 1997: 69). Minun tutkimuksessani kuvan totuudellisuutta voidaan kuitenkin analysoida siinä missä kirjoitetunkin tekstin modaalisuutta. Modaalinen merkitys aktivoi mielessä yhden tai useamman vaihtoehdon esitetylle tilanteelle; on mahdollista ajatella, että asiat olisivat menneet toisinkin (ISK 2004: 1481). Modaliteetit ovat ennen kaikkea sosiaalisia. ”Kyse on tietyn yhteisen käsityksen tuottamisesta joitakin asiainiloja koskien. Puhujat tai kirjoittajat ohjaavat kuulijoita tai lukijoita näillä keinoilla ajattelemaan sanotusta tai kirjoitetusta samansuuntaisesti itsensä kanssa. Modaaliset ilmaukset tuottavat tietyn imaginaarisen tahon, ’meidät’, jotka ajattelemme tästä näin.” (Lehtonen 2002: 54.) Visuaalisissa teksteissä olioita ilmaistaan ikään kuin ne olisivat olemassa siinä muodossa, missä ne on esitetty, tai sitten ikään kuin ne eivät olisi (esim. kuvitteelliset hahmot). Tämäkin on sosiaalisuutta, sillä eri ryhmissä pidetään totena ja ei-totena eri asioita. (Mts.) Tämän alaluvun kulku on seuraavanlainen. Ensin esittelen, millaista referointia Shakira-aukeamalla on. Sitten tutkin referoinnin totuudellisuutta ja otan esiin kuvien modaalisuuden. Lopuksi tutkin aineistotekstieni moniäänisyyttä.

Kun aloin tutkia Shakira-aukeamaa, ensimmäisenä esiin nousivat otsikoissa olevat suorat esitykset, tyyliin *Kroppaani himoitaan!* ja *HALUAN AUTTAA!*. Aloitan nytkin niistä. Luokittelen otsikot aluksi, kuvailen sitten otsikoista niitä, joissa on lainattu toisen puhetta, jonka jälkeen tutkin näiden totuudellisuutta. Shakira-aukeamalla on 20 otsikkoa, joi-

hin 18:aan liittyy uutinen. Kaksi muuta ovat palstan otsikko *POP-PALAT* ja tietokilpailun otsikko *Viikkoskaba!*. Jaan aineistoni otsikot niiden ”oman kieliopin” perusteella seuraavanlaisiin ryhmiin.

1) Ensimmäisen persoonan otsikot, joissa suoran esityksen esittäjä on uutisessa representoitu henkilö, mutta esityksellä ei ole selvää vastaanottajaa. Näitä on Shakira-aukeamalla 7.

SAAMME KÄYTÄÄ NIMEÄMME!
En päässyt kirjakauppaan!
HALUAN AUTTAA!
Haluan pornomakuuhuoneen!
TAHDON EXÄNI TAKAISIN!
AUTAN LUUSERIA!
Kroppaani himoitaan!

2) Toisen persoonan otsikot, joissa suoran esityksen esittäjä on uutisessa representoitu henkilö ja vastaanottaja on toinen uutisessa representoitu henkilö. Tällaisiin otsikkoihin liittyy aina vastaanottajahenkilön puhuttelu. Näitä on Shakira-aukeamalla 2.

VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON!
FRED, OLET PÖLVÄSTI!

3) Muut kuin suoran esityksen sisältävät otsikot. Vesa Heikkinen (1999: 124–126) jakaa pääkirjoitusaineistonsa otsikot kolmia: a) lauseotsikot, b) lausemaiset otsikot ja c) lauseke- ja sanaotsikot. Nämä käyvät hyvin alaryhmiksi tähän kolmanteen pääryhmään. Yhteensä kolmannen ryhmän otsikoita on tällä aukeamalla 10.

3a) Lauseotsikoita on 4. Niissä on yhden finiittiverbin ja subjektin (tai passiivimuodon) sisältävä päälause.

Paul Van Dyke villitsi!
SISQO PIDÄTETTIIN!
Zvan hajosi!
Geri iski näyttelijän!

3b) Lausemaisista otsikoista on 2. Nämä muistuttavat lauseita, mutta finiittiverbiä ei ole pantu ilmi.

JACK [on] ATKINSIN DIEETILLÄ!
Uusi levy [ilmestyy] jo marraskuussa!

3c) Lauseke- ja sanaotsikoita on 4.

POP-PALAT

Vakava jalkasairaus!

Raskaana vai ei?

Viikko skaba!

Ykkösryhmässä erottuu kaksi tapaa ilmaista ensimmäinen persoona, nimittäin verbi ensimmäisessä persoonassa – *saamme, en päässyt, haluan, tahdon, autan* – ja omistusliite – *kroppaani*. Yhteistä niille on, että ne kerrotaan referoidun näkökulmasta, ei palstan toimittajan. Ensimmäisen persoonan otsikko ei siis tarkoita sitä, että predikaatti olisi niissä aina ensimmäisessä persoonassa vaan että lauseissa oleva deiksis on ensimmäisessä persoonassa. Deiksis viittaa sellaisten kieliopillisten ja leksikaalisten elementtien tehtävään, jotka liittävät ilmauksen kontekstiinsa (ISK 2004: 1363). Ensimmäinen persoona poikkeaa leipätekstien ja kuvatekstien persoonasta ja toimii täten yhtenä referoinnin merkitsijänä. Referaateiksi kuuluvat myös kakkosryhmän otsikot. Ne paljastuvat referaateiksi toisessa persoonassa olevista predikaateista ja puhuttelun kohteen nimeämisestä. Olennaista siis on, kenen näkökulmasta asia kerrotaan. Leipätekstikerronnassa ja referaattiotsikoissa ei ole sama deiktinen keskus, toisin sanoen valitut sanat ja rakenteet ovat sidoksissa eri puhujiin, aikaan ja paikkaan.

Ennen kuin menen vielä syvemmälle aineistooni, on syytä perustella, miksi referaatti kuuluu nimenomaan interpersoonaisiin resursseihin. Voimme suhtautua sanomaamme kategorisesti (esimerkiksi *Melin jalat ovat erittäin huonossa kunnossa*) tai voimme osoittaa muun muassa mahdollisuutta tai mahdottomuutta modaalisilla aineksilla (*paraneminen saattaa kestää jopa puolitoista vuotta*) tai voimme ilmoittaa suhtautumisemme referoinnilla (*paraneminen saattaa kestää jopa puolitoista vuotta, lähipiiristä kerrotaan*), jolloin vastuu väitteen paikkaansapitävyydestä annetaan toiselle tai puhuja vahvistaa omia sanojaan vetoamalla toiseen. (Shore 2005: 62.) Sen osoittaminen, että ei ole itse vastuussa tiedosta, liittyy evidentialisuuden käsitteeseen ja tätä myötä episteemiseen modalisuuteen, puhujan käsitykseen esittämänsä tiedon alkuperästä (Kalliokoski 2005: 20). Olen puhunut jo alaluvussa 4.2.4 Verbaaliset prosessit referoinnista ja määritellyt sen toisen esittämän puheen, kirjoituksen tai ajatuksen sijoittamiseksi oman tekstin osaksi niin, että oma ja lainattu ovat toisistaan erotettavista. Halliday (2004: 441) käyttää ilmiöstä nimeä projektio. Perinteisen kieliopin termien *johtolause* ja *referaattiosa* sijasta Halliday käyttää termejä *projisoiva* ja *projisoitu lause*. Projektiossa tuodaan eksplisiittisesti esille se, että kielellinen ilmaus konstruoidaan ihmisen tietoisuuden tulokseksi. Projisoitu lause voi olla ilmentymä

siitä, mitä kielenulkoisessa kokemusmaailmassa tapahtuu (esimerkiksi *Fred, olet pölvästi*), mutta projektioksi lauseen tekee se, että tämä kokemusmaailman lause representoidaan representaatioksi. Se on kuvauksen kuvaus. Shore (2005: 53) puhuukin referaatista meta-representaationa. Näitä voi olla useitakin päällekkäin. Alla olevassa esimerkissä referoidaan Jack Osbournen lähipiirissä olevaa henkilöä, joka puolestaan referoi Jack Osbournea, joka referoi jotakuta, joka tietää Atkinsin dieetin kulusta:

38. –Jack innostui dieetistä kuullessaan, että hän voi syödä laihiksella munia ja pekonia, lähipiiristä kerrotaan.

Referaatteja erotellaan yleensä kahta erilaista: suoraa esitystä (SE) ja epäsuoraa esitystä (EE). Lisäksi nämä voivat olla joko vapaata tai sidonnaista. SE:n ja EE:n erona on se, että SE on toistoa ja EE uudelleen kielentämistä. (Ks. Koski 1985: 76–77 ja Shore 2005: 64–65.) Referointi on puolestaan sitä vapaampaa, mitä suurempi kertojan kontrolli referointiin on. Kertojan kontrolli kasvaa myös, mitä epäsuorempaa puheen esittäminen on, koska silloinhan kertojan ääni kuuluu paremmin (Kalliokoski 2005: 18). Shakiraukeaman otsikoissa on vain suoraa esitystä. Vapaan suoran esityksen (VSE) ja sidonnaisen suoran esityksen (SE) ero ei ole selvä. Valotan ongelmaa seuraavilla esimerkeillä:

- a) Anastacia sanoi: ”Haluan auttaa!”
- b) Anastacia sanoi: haluan auttaa!
- c) ”Haluan auttaa!”
- d) Haluan auttaa!

Shortin mukaan (1988: 71) vain a-esimerkki on suoraa esitystä, vaikka joidenkin hyvin perinteisten tulkintojen mukaan a- ja c-esimerkkejä on pidetty SE:nä, b:tä ja d:tä VSE:nä. Esimerkit b:stä d:hen olisivat vapaata, koska niistä puuttuu johtolause tai lainausmerkit tai molemmat. Shortin käsitys perinteisestä suorasta esityksestä ei siltään sovi suomen kieleen, koska pelkät lainausmerkit eivät tee lauseesta suomessa sen enempää sidoksista kuin lainausmerkittömyys. Kaikki aineistoni ensimmäisen ja toisen ryhmän otsikot ovat enemmän tai vähemmän vapaita suoria esityksiä, mutta käytän tässä tutkielmassa niistä silti lyhyesti nimeä suora esitys. Projektio on loogis-semanttinen suhde, jossa lauseen funktio ei ole (ei-lingvistisen) kokemuksen suora representointi vaan lingvistisen representaation representaatio, siis metarepresentaatio. Representaatio ei voi tästä syystä olla mielestäni koskaan täydellinen toisto, vaan aina kertojan alkuperäisestä muodosta vapauttava. Tällä perusteella mitään sidottua suoraa esitystä ei olisi olemassakaan. Shore (2005: 76) huomauttaa, että raja VSE:n ja johtolauseettoman VEE:n välillä on häilyvä.

Suoran esityksen avulla voidaan välittää alkuperäisen puhetilanteen piirteitä, joita epäsuoraan esitykseen ei yleensä kuulu. Tällaisia ovat aineistossani imperatiivi ja puhutellut (*VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON!*) ja esimerkiksi arkinen *luuseri*-sana otsikossa *AUTAN LUUSERIA!*.

Shakira-aukeaman ykkös- ja kakkosryhmän otsikot ovat vailla varsinaista johtolauseetta, ja niissä ei ole typografisia keinoja, jotka osoittaisivat ne omaksi ryhmäkseen. Tällaiset referaatit ovat fennistiikassa jääneet vaille ihmeempää huomiota. Iltapäivälehdissä referaattiotsikot noudattavat suoran esityksen kaavaa, jossa on myös johtolause:

Lola jättää mallin työt:
En alistu laiheliiniksi!

Joskus referoitu ilmaus tulee tosin iltapäivälehdissä ennen johtolauseetta. (Hanhineva 2003: 50.) Oman aineistoni otsikoissa ei ole kuitenkaan yhtään johtolauseetta.

Shakira-aukeaman otsikot ovat samankaltaisia, olivat ne sitten referaatteja tai referoimattomia. Referaattiotsikoissa ei ole myöskään käytetty lainausmerkkejä. Olen esittänyt alaluvussa 4.2.4 Verbaaliset prosessit, että projisoidun otsikon projisoija todellistuu aineistossani toisessa semioottisessa koodissa, nimittäin kuvassa. Kuva on ikään kuin johtolauseen paikalla. Kuvan ja otsikon yhteismerkitys on sellainen, että johtolauseetta ei tarvita. Johtolauseen tehtävä täytyy kuitenkin täyttää, ja kuva tekee tämän tehtävän. Millainen on näiden kahden referaatin osan, johtoilmausosana olevan kuvan ja referaattiosan, suhde? Shoren (2005: 61) mukaan kyse on vaikutusalasta eli siitä, että referaattiosa on johtoilmauksen vaikutusalassa. Tätä suhdetta kutsutaan kehystämiseksi: johtoilmaus toimii ikään kuin referaattiosan kehyksenä. *Kehyttäminen*-termi sopii mielestäni erityisen hyvin minun aineistooni, jossa referaattiotsikko voi olla konkreettisesti kuvan reunustama.

Kuva 28. Johtoilmauksena toimiva kuva kehystää referaattiosana olevaa otsikkoa.



Leipätekstien suorat esitykset ovat suoraan suomelle ja lehtiteksteille ominaisesta referointimuotista (ks. ISK 2004: 478–479), eivätkä ne aineistoni kannalta ole järkeviä mielenkiintoisia. Yleisimmin leipätekstien suorat esitykset alkavat vuorosanaviivalla, jatkuvat ilmauksella, joka halutaan esittää, niin että se olisi jonkun muun sanomaa, ja loppuvat johtolauseeseen, jossa kielennetään puhuja sekä kommunikaatioverbi:

39. –Perustin järjestön, koska naiset tarvitsevat apua, kun oma henki ja terveys on kyseessä, Anastacia kertoo.

Leipäteksteissä on myös epäsuoria esityksiä, ja epäsuorat ja suorat esitykset voivat limityä, kuten on esimerkissä 38. EE:t on rakennettu mentaaliverbien ympärille (esimerkit 40 ja 41), ja kun referoidaan ajatussisältöä eikä niinkään puhetta, ollaan niillä rajamailla, onko esitys enää referointia ollenkaan (esimerkki 42).

40. Leena ei ole kuitenkaan vahvistanut odottavansa vauvaa poikaystävälleen Andreille.
41. Tietävästi Hilary haltioitui Aaronin yllätyksestä.

42. Poppari **Justin Timberlake** haluaa, että hänen kultansa, näyttelijä **Cameron Diaz** värjäisi hiuksensa tummiksi – –.

Mielestäni aineistostani on tärkeää analysoida myös referaattien totuudellisuutta. Ensinnäkin tärkeää se on siksi, että *7 päivää* on sensaatiolehti, ja siksi, että ainakin otsikoiden referointi on mielestäni muista aikakauslehdistä poikkeavaa. Toiseksi totuudellisuus on tärkeää siksi, että referointi on yksi keino ilmaista modaalisuutta. Tunnetusti termillä *modaali* viitataan kielitieteessä todellisuutta koskevien lausumien totuusarvoon tai uskottavuuteen (Lehtonen 2002: 53). Kolmanneksi totuudellisuus on tärkeää, koska tutkin aukeamaa multisemioottisena kokonaisuutena. Tässä kokonaisuudessa kirjoitettu koodi on oivallisin huiputtaja, koska kuvaa pidetään totena. On jälleen sanottava, että totuudellisuus sosiaalinen ilmiö; se mitä jossakin ryhmässä pidetään totena, ei ole välttämättä totta toisessa. (Mts. 54.)

Short (1988: 67) analysoi sanomalehtien otsikoita niiden totuudellisuuden mukaan. Lukijat tekevät yleensä ensimmäisenä päätelmiä suoran esityksen rehellisyydestä. Shortin (mp.) mukaan referoitavasta puheaktista on välitettävä totuudellisesti illokutiivinen sävy, propositionaalinen sisältö sekä puhujan tai kirjoittajan käyttämät sanat ja rakenteet. Illokutiivinen sävy on puheaktin osa, joka ilmaisee puhujan tarkoituksen, kun hän ilmaisee jotakin. Illokutiivinen sävy voi olla esimerkiksi käsky, väite, lupaus tai varoitus. Propositionaalinen sisältö on puolestaan alkuperäisen puhujan tai kirjoittajan sanoman sisältö. Siinä missä suora esitys toteuttaa periaatteessa nämä kaikki kolme toimintaa, epäsuora esitys on uskollinen vain illokutiivisessä sävyssä ja propositionaalisessa sisällössä. Tarkastelen seuraavaksi Shakira-aukeaman otsikoita sen mukaan, miten nämä kolme puheaktin funktiota toteutuu niissä, kun otsikkoja vertaa leipäteksteihin, kuvateksteihin ja kuviin.

Haluan pornomakuuhuoneen! -otsikko näyttää totuudellisimmalta. Keliksen toive sisustaa makuuhuone pornahtavasti toistetaan leipätekstissä, joten illokutiivinen sävy ja propositionaalinen sisältö toteutuvat. Alkuperäisen ilmauksen sanojen ja rakenteen toteutumista vastaan ei ole argumentteja.

43. Laulaja **Kellis** aikoo sisustaa uuden asuntonsa makuuhuoneen erittäin pornahtavasti. Laulaja laittaa makkariinsa strippikapakoista tutun pylvään sekä luonnollisesti katon täyteen peilejä. – Makuuhuoneestani tulee tosi seksikäs, Kellis kertoo.

HALUAN AUTTAA! -otsikko on myös uskottavan oloinen. Anastacian paljaan vatsan päällä oleva kuvateksti, *Anastacia haluaa auttaa saman kohtalon kokeneita naisia*, vahvistaa otsikon esityksen totuudellisuutta. Juttuun liittyvä leipäteksti on seuraava:

44. Rintasyövästä toipunut laulaja **Anastacia** perusti hyväntekeväisyysjärjestön muille sairaudesta kärsiville. –Perustin järjestön, koska naiset tarvitsevat apua, kun oma henki ja terveys on kyseessä, Anastacia kertoo

Leipätekstin mukaan näyttää siltä, että ainakin otsikon propositionaalinen sisältö toteutuu. Myös illokutiivinen sävy, toive tai halu, näyttää toteutuvan. Leipätekstissä mainitaan vain, että Anastacia on perustanut hyväntekeväisyysjärjestön. Näin ollen otsikon uskollisuus Anastacian käyttämille sanoille ja kielelliselle rakenteelle on vähintäänkin epäilyttävä. *AUTAN LUUSERIA!* -otsikko on samanlainen kuin yllä oleva *HALUAN AUTTAA!* -otsikko: illokutiivinen sävy ja propositionaalinen sisältö toteutuvat, mutta otsikon sanat eivät ainakaan ole totuudelliset. Tuskin referoitava Noel Callagher kutsuisi halveksuvasti *luuseriksi* Darius Daneshia, jonka kanssa aikoo tehdä yhteistyötä. Hanhineva (2003: 33) on todennut, että iltapäivälehdissä otsikoiden arkikielisyys ja hauska fontti kertovat otsikoiden leikkimielisyydestä. Näin on *7 päivää* -lehdessäkin; leikittelyä tutkin lisää luvussa 4.4 Rekontekstualisointi.

VÄRJÄÄ HIUKSESI, CAMERON! -otsikko vaikuttaa Justin Timberlaken Cameron Díazille tarkoittamalta sanomalta, kun lukee leipätekstin:

45. Poppari **Justin Timberlake** haluaa, että hänen kultansa, näyttelijä **Cameron Diaz** värjäisi hiuksensa tummiksi, jotta tämä ei muistuttaisi liikaa Justinin exää **Britney Spearsia**. – Justin haluaa unohtaa Britneyn totaalisesti, lähipiiristä kerrotaan.

Leipätekstin ja otsikon moduksessa on ristiriita: leipätekstissä on toive, otsikossa on käsky. Suoran esityksen illokutiivinen sävy on siis epäilyttävä, ja näin ollen ilmaisun totuudellisuuskin vähenee. Propositionaalinen sisältö näyttää kuitenkin toteutuvan, mutta sanojen tai ainakin alkuperäisen ilmaisun rakenteen reproduktio on epäilyttävä.

Kroppaani himoitaan! -otsikko näyttää ensisilmäykseltä siltä, että kuvassa röhnöttävä Shakira olisi niin sanonut. Otsikko on laitettukin aivan Shakiran suun alapuolelle. Leipätekstin perusteella Shakiraa ei kuitenkaan ole lainkaan haastateltu:

46. Seksikkään kolumbialaislaulajan **Shakiran** vartalo on erittäin himottu, ainakin Meksikon suurimman kauneusklinikan mukaan. –Ihmiset tulevat meille kauneusleikkauksiin, ja erittäin monet haluavat samanlaiset sääret kuin Shakiralla, klinikalta kerrotaan.

Otsikko ei ole totuudellinen millään tasolla, vaikka muodoltaan se on suora esitys. *SAAMME KÄYTÄÄ NIMEÄMME!* -otsikossa on sama totuudellisuuden puute kuin edelli-

sessä *Kroppaani himoitaan!* -otsikossa. Uutisen perusteella lupa nimen käyttöön perustuu vain tietoon oikeuskanslerin lausunnosta, eikä bändiä lie lainkaan haastateltu:

47. **Timo Rautiainen** ja Trio Niskalaukaus -yhtye sai vapauttavan päätöksen oikeuskansleri Paavo Nikulalta bändin nimen jälkiosan käyttämisestä. Kantelija valitteli, että nimi on paheksuttava, mutta Nikula totesi lausunnossaan, että bändien nimet kuuluvat sananvapauden piiriin.

TAHDON EXÄNI TAKAISIN! -otsikko ei näytä perustuvan myöskään Aron Carterin haastatteluun, vaan pelkästään tiedolle siitä, että Aaron on lähettänyt ruusuja Hilary Duffin hotellihuoneeseen.

48. Poppari **Aaron Carter** yrittää saada ex-rakkaansa **Hilary Duffin** takaisin lahjomalla. Aaron nimittäin täytti hotellihuoneen ruusuilla, jotta Hilary ottaisi hänet takaisin huomiinsa. Tietävästi Hilary haltioitui Aaronin yllätyksestä.

FRED, OLET PÖLVÄSTI! -otsikossa ei toteudu mikään kolmesta totuudellisuuden vaatimuksesta. Leipätekstissä selostetaan, että Bruce Dickinsonin kritiikki kohdistuu pikemminkin Limp Bizkit -yhtyeeseen ja sen yhteen kappaleeseen kuin sen laulajaan Fred Durstiin.

49. Iron Maiden -yhtyeen keulakuva, laulaja **Bruce Dickinson** haukkuu Limp Bizkit -yhtyeen nokkamiehen **Fred Durstin** lyttyyn. –Limp Bizkit on aivan kuollut bändi. Heidän uusi sinkkunsä on surkea, ja mielestäni bändin pitäisi hajota, Dickinson jylisee.

Aukeaman suoran esityksen otsikot joustavat melkoisestikin yleisesti aikakauslehdissä suoraan esitykseen liittyvästä totuuden vaatimuksesta. Tuskinpa mikään aukeaman otsikoista on suoraan referoitavan suusta temmattu, mutta sitä emme saa koskaan varmasti tietää. Se tieto ei tosin ole relevanttiakaan, kun tarkastellaan otsikoita lingvistiksi. Kirjoituksen ilmauksen eksaktiuden vähyys tekee referaatista vapaan: se ei ole tiukasti sidoksissa alkuperäiseen puheeseen ja se on alkuperäisen puheen sovellus (ks. Shore 2005: 64). Isossa suomen kieliopissa (2004: 1399) korostetaan, että ”referointitekniikan käyttäminen ei edellytä, että referoitava alkuteksti olisi olemassa, vaan kyseessä on konventio, jolla jokin osa tekstistä voidaan merkitä ikään kuin se olisi muualta peräisin”. Kalliokoskenkin (1996b: 69) mukaan sitaateista koostuvat juttuotsikot ja väliotsikot ovat konventio, ”jonka keskivertolehdenlukijan voi olettaa tuntevan”. Tällaisten otsikoiden äärellä ”lukijalle jää tulkitsijan, aukkojen täyttäjän ja päättelijän tehtävä” (mp.). Tällaista lukijan eli vastaanottajan eli yleisön tajuntaan liittyvää ilmiötä on kutsuttu myös odotushorisontiksi (Brusila

1997: 52). Kiinnostavaksi nousee minun mielestäni se, kuinka yllä olevan kaltaisella kielellisellä analyysillä voidaan osoittaa, että sensaatiolehdet ottavat rennommin totuuden vaatimuksen suorissa esityksissä. Rentous näkyy ennen kaikkea sanojen ja rakenteen muuttamisessa. Kuitenkin totuudellisuus propositionaalisen sisällön suhteen on myös vaarassa, ja illokutiivinen sävy voidaan reproduoida rennosti. Hyvin usein otsikot on ihan tuulesta temmattu mitä tulee suoran esityksen totuudellisuuteen. Oletan analyysissani tietenkin, että otsikko kuvaa uutisen, siis leipätekstin, kuvan ja kuvatekstin, sisältöä. Otsikon tulee liittyä leipätekstiin. Mitä vähemmän se liittyy siihen, sen irrallisempi ja keksitympi se on.

Osoittamani hyvin vapaa suora esitys on sensaatiolehdille tyypillistä. Suoralla esityksellä pyritään dramaattiseen ja silmäännpistävään otsikointiin lukijoiden houkuttelemiseksi. Totuuden noudattaminen on tälle vaateelle alisteinen. Gricen termein huomiota herättävyyden maksimi on tässä genressä tärkeämpi kuin laadun maksimi. (Short 1988: 69.) Shortin (mts. 65) tutkimuksessa suoraa esitystä ei ollut vanhastaan laatulehtinä pidetyissä *The Timesissa*, *The Guardianissa*, *The Financial Timesissa* tai *The Morning Starissa*. Short ei väitä, että niissä ei olisi otsikoissa koskaan suoraa esitystä, mutta toteaa, että suora esitys on huomattavasti harvinaisempaa niissä. Shakira-aukeamalla lähes puolet, yhdeksän kahdestakymmenestä, on suoraa esitystä. Suoran esityksen tehtävä erityisesti otsikoissa on lisätä dramaattisuutta. Halliday (2004: 462) korostaa, että suora esityksen deiksiksen suuntautuminen on kuin näytelmässä, draamassa, eikä kuin kerronnassa. Totuudellisuus on yhtä lailla karnevalisoinnin kohteena kuin palstan henkilöt ja heidän tekemisensä. Referointia on käsitelty myös empatian ja lähentämisen kannalta: suorassa esityksessä projisoitua tilannetta lähennetään tai siihen eläydytään (Shore 2005: 67). Suorilla esityksillä otetaan lähempi kontakti lukijaan ja houkutellaan tämä kiinnostumaan aukeaman teksteistä. Suorien esitysten funktio on houkutella lukemaan jutut, tehdä niistä mielenkiintoisempia ja viime kädessä saada lehti myydyksi.

Aineistoni kuvien modaalisuudessa olen jo kiinnittänyt huomiota taustojen puuttumiseen alaluvussa 4.2.6 Olosuhteet. Aukeaman kaikki valokuvat ovat melko samantyyllisiä modaalisuudeltaan, vaikka kuvista voidaan toki erottaa totuudellisemmat ynnä havainnollisemmat kuvat ja modaalisuudeltaan vähemmän totuudelliset kuvat. Totuudellisemmassa päässä ovat taustalliset hyvälaatuiset kuvat Keliksestä ja Gene Simmonsista. Toisessa päässä katkeamatonta sarjaa on puolestaan piirretty koirannäköinen hahmo. Lähellä vähemmän totuudellisia kuvia on jälkikäsitellyt kuvakollaasit, esimerkiksi kuva Aaron Carterista ja Hilary Duffista, sekä taustattomat kuvat. Totuudellisimmasta päästä ovat myös huonolaatuisemmat kuvat, kuten kuva Paul van Dykistä.

Shakira-aukeaman otsikoiden vapaa suora esitys on tyylikeino, jolla palstan toimittajan ja uutisen henkilön näkökulma ja äänet limittyvät. Luettuaan uutisen leipätekstin (ja aikaisemminkin) lukija tajuaa, että esimerkiksi *Kroppaani himoitaan!* -otsikko ei ole Shakiran oikeasti sanoma. Teksti kuitenkin käyttää suoran esityksen rakenteellisia piirteitä, ja otsikko ilmennetään ikään kuin se olisi Shakiran suusta. Näin tekstin moniäänisyys tuodaan näkyväksi lukijalle. *Moniäänisyys*-termi merkitsee Kalliokosken (2005: 34) mukaan ”useampien kontekstien läsnäoloa ilmausten tulkinnassa. Useinkaan ei ole kyse minkään tietyn konkreettisen tekstin referoinnista vaan kahden tai useamman erilaisen näkökulman tai ideologian – ja kahden tai useamman kontekstin – samanaikaisesta aktivoitumisesta tekstissä kielellisten valintojen ja mm. prosodisten tai typografisten merkkien seurauksena.” Moniäänisyyden termi istuu hyvin kuvaamaan muitakin aukeaman ilmiöitä kuin pelkästään suoran esityksen otsikoita. Moniäänisyydestä on kyse myös kuvien reproduktiossa, jossa kirjoittajan hahmottama diskurssi ja kuvien resurssi ilmenevät yhtä aikaa vaikkapa Aaron Carter- tai Geri Halliwell -uutisen kuvassa. Moniäänisyys on eksplisiittistä siinä mielessä, että keskivertolukija ymmärtää, että aukeaman tekstejä ei saa ottaa kuolemanvakavasti, vaan niissä on leikitelty useamman kontekstin päällekkäisyydellä.

4.3.3 Asenteet ja etäisyys

Kuten arvata saattaa Shakira-aukeaman teksteissä luodaan asenteella ja etäisyydellä sellaisia merkityksiä, että lehti olisi lukijalle houkuttelevampi ostaa. Multisemioottisen tekstin asenteilla tarkoitetaan näkökulmaa ja näkökulmattomuutta. Suomennokset ovat Hanhinevalta (2003: 72–73) Kressin ja van Leeuwenin (1996: 154) termeistä *subjectivity* ja *objectivity*. Näkökulmalla tarkoitetaan lukijan ja tekstin välistä vuorovaikutusta siinä mielessä, kuinka ja mistä suunnasta kuvassa olevia ihmisiä, paikkoja ja asioita voidaan kuvata, katsoa ja lukea (Kress – van Leeuwen 1996: 135–154). Siinä toteutuu tekstin interpersoonainen metafunktio. Kuvissa näkökulman merkityspotentiaalia luovat horisontaalinen ja vertikaalinen kulma; onko kohde kuvattu sammakko- vai lintuperspektiivistä, edestä, sivulta vai takaa? Kirjoituksessa asennetta ilmennetään usein mentaalisilla tai relationaalisilla prosesseilla, jotka osoittavat jonkun suhtautumista johonkin, esimerkiksi otsikossa *FRED, OLET PÖLVÄSTI!*. Sosiaalisella etäisyydellä tarkoitetaan puolestaan tekstin ja lukijan välistä etäisyysvaikutelmaa. Kauas rajatut henkilöt ovat etäämpänä kuin ahtaasti rajatuissa lähikuvissa olevat kasvot. Puhekielisyys niin sanastossa kuin syntaksissakin, ts. arkikielisyys, sekä tunneväritteiset, affektiset sanat tuovat tekstiä lähelle lukijaa. Se, että kieli tuntuu lähei-

seltä, on oikeastaan edellä lueteltujen kielen piirteiden kombinaatio. Puhekieltä myötäilevät piirteet ovat valittuja: kun teksteille on vähän tilaa, on ilmausten oltava hyvin taloudellisia. Taloudellisen ilmaus voisi helposti olla myös etäisempi ja hankalampi; tässä on kuitenkin valittu mahdollisimman lähellä lukijaa olevia lauseita ja sanoja.

Kun puhutaan vertikaalisesta näkökulmasta, on kyse kuvakulmasta (Hanhineva 2003: 73). Laajemmin ajateltuna kysymys on vallasta (Kress – van Leeuwen 1996: 146). Lintuperspektiivistä kuvattu kohde on katsojaa alempana. Katsojalla on symbolista valtaa, ja kohde ikään kuin alistuu katsojalle. Sammakkoperspektiivistä kuvattu kohde taas hallitsee valta-asetelmassa, ja silmien korkeudelta kuvattu kohde viestittää tasa-arvoisuudesta. Lintuperspektiivistä on kuvattu esimerkiksi Anastacia:

Kuva 29. Perspektiivi kertoo, kummalla on symbolista valtaa: kuvatulla vai katsojalla.



Valtaa voidaan ilmentää myös kahden kuvan osallistujan välillä. Tällöinkin on kyse merkityksestä intersubjektillisella tasolla. Kuva 30 on hyvä esimerkki tästä. Siinä Bruce Dickinson katsoo alaspäin Fred Durstia.

Kuva 30. Bruce Dickinson katsoo alaspäin Fred Durstia.



Shakira-aukeamalla kuvat on kuvattu hyvin monesta perspektiivistä, ja monesti taustan puuttuminen vaikeuttaa kuvakulman näkemistä. Kun puhutaan horisontaalisesta näkökulmasta on kyse kuvatyypistä (Hanhineva 2003: 73). Laajemmin kyse on osallistumisesta ja mukanaolosta (Kress – van Leeuwen 1996: 146): edestä kuvattu kohde on läsnä siinä missä takaapäin kuvattu kohde viestii poissa olevuutta. Shakira-aukeamalla kaikki kohteet on tietenkin kuvattu edestäpäin, koska lukijan pitää olla kuvattujen kanssa mahdollisimman paljon yhtä, jotta hän ostaisi lehden. Olisiko outoa, jos joku henkilö olisi kuvattu takaa päin? Kuvakulman ja kuvatyypin lisäksi kuvien henkilöiden ilmeet voivat ilmentää asennetta (Björkvall 2003: 77). Tällöin on kysymys henkilön tunteiden representaatioista kuvassa. Kuva 26 esitti valokuvan Sisqósta, joka ilmentää uhkaavuutta tunnetilana. Gimmelyhtyeen Ushma Karnani, Jenni Vartiainen ja Susanna Korvala ovat kuvassa iloisia. Mel C näyttää puolestaan surulliselta. Kuva 30 ilmentää asennetta molempien miesten kasvoilla. Voidaan sanoa, että vaikka aukeaman kuvat eivät esitä liikaa näkökulmia visuaalisen kielipin termeillä, niin asennetta niissä on kyllin affektiivisten ilmeiden säestämänä. Positiivisista, negatiivisista ja reaktiivisista tunneilmauksista on kysymys myös kirjoituksessa olevien asenteiden ilmaisemisessa. Tutkin asenteita seuraavaksi.

Kielellisin ilmauksin asennetta kuvataan aukeamalla tyypillisimmin predikatiivilauseella:

50. FRED, OLET PÖLVÄSTI!
51. Jack on niin epätoivoinen.
52. Limp Bizkit on aivan kuollut bändi.
53. Seksikkään kolumbialaislaulajan **Shakiran** vartalo on erittäin himoittu.
54. Olisi mahtavaa päästä tekemään musiikkia Noelin kanssa.

Asennoitumista ilmaistaan esimerkeissä adjektiivi- tai substantiivilausekkeella mutta myös partisiippilausekkeella. Asennoituminen on joko tunnepitoista (esim. 51), tuomitsevaa (52) tai arvostavaa (54) (Björkvall 2003: 75–76). Yllä olevat esimerkit ovat relationaalisia prosesseja. Shakira-aukeamalla asennetta ilmaistaan myös mentaalisilla prosesseilla:

55. Bruce ei pidä Fredistä.
56. Nautin soittamisesta Zwanin kanssa.

Aineistossani puhutaan pop-tähtien musiikista ja elämästä, joten asennetta kuvaavat ilmaukset ovat tyypillisiä ja rakentavat suhdetta lukijaan. Lukija on joko samaa mieltä tai eri mieltä aukeaman asenneilmausten kanssa. Ilmeistä on, että enimmäkseen on kirjoitettu sellaisia lauseita, joihin lukijan on helppo yhtyä.

Olen tarkastellut Shakira-aukeaman interpersoonaista metafunktiota nyt kolmelta eri kannalta, nimittäin kontaktityyppien, modaalisuuden ja asenteiden kannalta. Viimeisenä otan esiin vielä neljännen: sosiaalisen etäisyyden. Etäisyys määräytyy kuvissa kehystämisen¹² perusteella. Mitä lähempänä kohde on suhteessa kuvakehykseen, sitä pienempi on sen ilmaisema sosiaalinen suhde lukijaan. ”Kuvauskoko – yleiskuvasta yksityiskohtaan tai kasvokuvasta kokovartalokuvaan – ilmaisee sosiaalista etäisyyttä aivan kuten fyysinen välimatka jokapäiväisessä vuorovaikutuksessa” (Heikkilä 2006: 27).

Kuva 31. Intiimi, seurallinen ja etäinen kuva.



Etäisyys ei muodostu näin ollen kuvan todellisen leveyden ja korkeuden perusteella, vaan sen perusteella, kuinka lähellä objektit ovat suhteessa kuvakehykseen. Lähikuvassa kuvattu esitetään intiimisti, ja jos kohde esiintyy kaukana, se on etäinen. Väliin jää yksi kategoria; tämän kategorian kuvia kutsutaan seurallisiksi. (Björkvall 2003: 72.) Sosiaalisen etäisyyden analyysin kannalta hankalia ovat Shakira-aukeaman kelluvat kuvat, joissa ei ole lainkaan kuvakehystä. Mielestäni nämä kuvat ovat kaikista lähimpänä, ne ovat lukijan iholla, koska niissä ei ole etäisyyden mittareita. Esimerkiksi Shakiran kuva mahtuu juuri ja juuri aukeaman painopinnalle, hän hyppää lukijan syliin, kelluu kokemusmaailmaamme. Intiimit ja seuralliset kuvat hallitsevat aukeamaa. Etäisiä ovat kuvat yhtyeiden Trio Niskalaukaus, Amorphis ja Paradise Lost miehistä.

Kirjoitetuissa teksteissä sosiaalisesti läheisiä ovat arkikieliset valinnat leksikossa ja syntaksissa. Etäisempiä ovat monimutkaiset, vaikeat tai abstraktit sanat ja läheisempiä yk-

¹² Kehyttäminen ei liity tässä McGregorin *framing*-termin suomennokseen, jollaisena olen käyttänyt *kehystämistä* alaluvussa 4.3.2 Modaalisuus. Olen käyttänyt myös alaluvussa 4.1 Kompositio termiä (*visuaalinen kehystys*, jolla tarkoitan rajaamalla toisiinsa liitettyjä tekstielementtejä).

sinkertaisemmat tai epämuodollisemmat. Sama koskee kirjoituksen syntaktisia valintoja. Sosiaalinen etäisyys on pieni, jos lauseet ovat yksinkertaisia. (Björkvall 2003: 71–72.) Etäinen ja läheinen eivät suinkaan ole selvärajaisia luokkia. On helppo kyseenalaistaa, mikä on yksinkertainen lause ja mikä monimutkainen ja onko tällainen lähempänä lukijaa kuin toinen. Siksi pysyttelen tässä vain mahdollisimman selkeissä arkikieltä lähellä olevissa ilmauksissa. Tällaisia ovat muun muassa:

57. Kroppaani himoitaan!
58. Kiss-legenda **Gene Simmons** ei päässyt kirjakauppaan kirjoittamaan nimmareita. – – Minkäs minä sille voin, etteivät kirjakauppiat halua bailutunnelmaa putiikkeihinsa
59. Jack innostui dieetistä kuullessaan, että hän voi syödä laihiksella munia ja pekonia
60. Hiphop-tähti Sisqo joutui telkien taakse
61. Poppari Justin Timberlake haluaa, että hänen kultansa, näyttelijä **Cameron Diaz** värjäisi hiuksensa tummiksi, jotta tämä ei muistuttaisi liikaa Justinin exää Britney Spearsia.
62. Laulaja laittaa makkariinsa strippikapakoista tutun pylvään sekä luonnollisesti katon täyteen peilejä.
63. AUTAN LUUSERIA!

Läheisyyttä lukijaan luodaan myös puhumalla tähdistä etunimillä tai lempinimillä, esimerkiksi *Amot* on 'Amorphis-yhtye'. Yksinkertaiset lauseet ja sanat johtuvat paljon siitä, että palstalla käsitellään sellaisia arkikeskustelujen aiheita, joista puhutaan yksinkertaisilla lauseilla ja sanoilla (ks. taulukkoa 1 sivulla 30). On kyse keskustelunomaisuudesta eli siitä, että vaikutusvaltaisista ihmisistä puhutaan ystävällisyyden ja tuttuuden keinoin. Valtaa, tässä tapauksessa musiikkimaailman vaikutusvaltaa, pitäviä ilmennetään kielellä, jota tavalliset lukijat itse olisivat voineet käyttää. Tällä tavalla esitettyihin mielipiteisiin lukijan on helpompi samaistua. Vallan asymmetriat pyritään tasoittamaan, kun valtasuhteita ei representoida eksplisiittisesti ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa. Valta kätetään arkistamisella. (Kalliokoski 1996b: 71–72.) Kontakti ja etäisyys lukijaan pyritään pitämään läheisenä monella eri tavalla ja tasolla Shakira-aukeamalla. Se näyttäytyy jopa yhtenä tärkeimmistä merkityspiirteistä, joita aukeamalla on.

4.4 Rekontekstualisointi

Tässä viimeisessä alaluvussa käsittelen tekstien merkityspotentiaalia, joka rakentuu aineistotekstini suhteesta muihin teksteihin ja siinä olevista asioista, jotka lukijan edellytetään tietävän etukäteen. Rekontekstualisointi on siis intertekstuaalisuutta ja presuppositioita (ekstratekstuaalisuutta). (Björkvall 2003: 78.) Mikko Keskinen (2001: 109) valottaa intertekstuaalisuus-termin käyttöön ottoa näin: ”Intertekstuaalisuus on peräisin bulgarialaisranskalaisen kielitieteilijä ja psykoanalyytikko Julia Kristevan (1941–) artikkelista ’Le mot, le dialogue et le roman’ (1967/1969 – –), jossa hän esittelee ja kehittää neuvostoliittolaisen kirjallisuudentutkijan Mihail Bahtinin (1895–1975) teoriaa kirjallisen sanan dialogisuudesta.” Kristevan jälkeen intertekstuaalisuudessa ei ole enää ollut kyse pelkästään siitä, mihin aikaisempaan jäljessä tuleva teksti tietoisesti ankkuroituu, vaan siitä, että jokainen teksti ymmärretään väistämättä lukuisten muiden tekstien kyllästämäksi. Merkitykselle ei voi näin ollen osoittaa yhtä alkuperää, viittauskohdetta tai keskusta, ja teksti saattaa viitata myös tuleviin teksteihin. (Keskinen 2001: 109–110.) Aineistoni kannalta on järkevää käyttää vielä Faircloughin (1992: 79) jakoa eksplisiittiseen ja implisiittiseen intertekstuaalisuuteen¹³. Eksplisiittistä tekstienvälisyyttä ovat lukuisat sitaatit aineistossani, implisiittistä muiden tekstilajien ja diskurssien esiintyminen aineistossani. Sitaatteja olen käsitellyt jo luvussa 4.3.2 Modaalisuus, enkä aio pohtia niitä enempää tässä luvussa. Tässä luvussa käsittelen implisiittisiä intertekstuaalisia piirteitä, joita Shakira-aukeamalla on, kun sitä luetaan multisemioottisena tekstinä. Implisiittistä intertekstuaalisuutta on ollut jo aiemmin tässä tutkielmassa esillä. Esimerkiksi se, että otsikot on aina sijoitettu juttutekstin yläpuolelle voidaan lukea viittaukseksi yleiseen journalistiseen tapaan. Referaattiotsikoiden moniäänisyys lähenee tässä myös intertekstuaalisuuden käsitettä. Olen kuitenkin valinnut tähän lukuun sellaisia aineiston piirteitä, joissa implisiittinen intertekstuaalisuus ilmenee selkeimmin ja jotka eivät olisi selkeästi kuuluneet muihinkaan alalukuihin – tai olisivat kuuluneet moneen yhtä aikaa. Haluan myös lähestyä intertekstuaalisuuden näkökulmasta jo käsiteltyjä aiheita, esimerkiksi otsikoiden totuudellisuutta ja huutomerkkejä otsikoiden perässä. Esille nousee myös se, mitä ylipäättään intertekstuaalisuus voi olla, jos sitä etsitään juorulehdestä.

¹³ Eksplisiittisestä intertekstuaalisuudesta Fairclough käyttää nimitystä *manifest intertextuality* ja implisiittisestä *interdiscursivity*.

Ensimmäiseksi kiinnitän huomioni Shakira-aukeamalla käytettyihin kirjasimiin. Kaikissa leipäteksteissä on sama kirjasintyyppi¹⁴ ja -koko. Myös kuvateksteissä on sama kirjasintyyppi ja -koko. Kaikki leipätekstit alkavat anfangilla eli usean rivin korkuisella alkukirjaimella. Leipätekstit ovat suorassa linjassa sivun kanssa. Suorassa ovat kuvatestitkin, jopa silloin kun itse kuva, johon teksti liittyy, on vinossa. Näin varsinaisista jutuista ja kuvateksteistä tulee vakavampia elementtejä kuin kirjavista otsikoista ja kuvista, koska vakavana ja arvostettuna pidetty painettu media latoo rivit yleensä suoraan. Laatulengtienren tapa latioa rivit suoraan voidaan siis lukea siten, että se on Shakira-aukeamalla intertekstinä.

Otsikoissa on käytetty eri kirjasintyyppjeä ja näiden erikokoisia ja -muotoisia variaatioita. Jokainen otsikko on erilainen: On käytetty eri värejä varsinaisissa kirjasimissa ja niiden taustan varjostamisessa. Viidessä otsikossa kahdestakymmenestä on kirjasinjonon peruslinja vaakasuurassa, ja lopuissa se on kaarella tai muuten taivutettuna. Kirjasinten pyöreys on tulkittu pehmeäksi, dynaamiseksi ja luonnolliseksi, kun taas suorakulmaisia kirjaimia pidetään vakavina, staattisina, suljettuina (Brusila 1997: 58). Lehti leikittelee otsikoilla. Otsikoiden komposition leikittelevä sävy näyttää antavan luvan leikkiä myös merkityksellä, jonka otsikot välittävät lukijalle. On lupa kertoa asioista vaikkapa arkisesti, kuten otsikoissa *AUTAN LUUSERIA!* ja *TAHDON EXANI TAKAISIN!* taikka vääntää otsikko referoinniksi, kuten otsikoissa *Kroppaani himoitaan!*, *SAAMME KÄYTTÄÄ NIMEÄMME!*, *En päässyt kirjakauppaan!* ja niin edelleen. Näinhän lapsikin tekee, kun se leikkii: se puhuu sanat nuken suuhun, muuttaa äänensävyä ja on vaikkapa vihainen, vaikka nuken muoviin valettu ilme ei värähdäkään. Leikittelevissä otsikoissa voi nähdä tekstienvälisyyttä lapsen kieleen, sarjakuviin, mainoksiin, hupikortteihin ja moneen muuhun.

Shakira-aukeaman leipätekstin kirjasinlaji on groteski, eri kuin esimerkiksi Helsingin Sanomissa, jossa leipätekstien kirjasinlaji on antiikva, mutta kuvatestit ja kuvatekstien kaltaiset pikkutekstit on painettu groteskina. Elina Heikkilän (2006: 61) mukaan 1990-luvulla sanomalehtien tekemät ulkoasu-uudistukset vakiinnuttivat kuvatekstien typografisen asun. Suurimassa osassa suomalaisista sanomalehdistä kuvatestit olivat 2000-luvun alussa lihavoitua groteskia. Shakira-aukeaman kuvatestit ovat myös nimenomaan lihavoitua

¹⁴ Ammattisanastossa kirjasintyyppin eli fontin ulkonäkö on etukäteen määritelty, esimerkiksi Arial, Helvetica tai Times Roman. Kirjasinleikkaus on puolestaan fontin erikokoinen ja -muotoinen muunnos, esimerkiksi Helvetica Italic ja Helvetica Bold ovat eri kirjasinleikkauksia. Kirjasintyyppien yleisin lajittelu perustuu pääteviivallisuuteen tai sen puutteeseen. Pääteviivallista kutsutaan antiikvaksi ja pääteviivatonta groteskiksi. Groteskeja ovat esimerkiksi Arial ja Helvetica (kuten tämän tutkielman otsikoissa) ja antiikvoja Courier ja Times Roman (kuten tämä teksti tässä). (Wikipedia 2008, hakusana *kirjasin*.)

tua groteskia. Leipätekstit ovat lihavoimatonta groteskia, joskin suomalaisen journalismin vakiintunutta käytännettä lihavoida henkilönnimet, kun ne esiintyvät ensimmäistä kertaa, on käytetty aineistossanikin. Intertekstuaalisuus painetun median vakiintuneisiin tapoihin on tässä ilmeinen. Shakira-aukeamalla leipätekstit ovat hyvin lyhyitä, ja näin ollen niissä on analogia kuvateksteihin muissa suomalaislehdissä. Sitä paitsi esimerkiksi Helsingin Sanomat käyttää pääteviivatonta kirjasinlajia lyhyissä tietolaatikoissa. Shakira-aukeaman leipätekstin kirjasimen valinta antaa merkityksen pikkujutusta, kuvatekstimäisestä elementistä.

Aukeaman otsikot ovat tyypillisesti versaalilla eli isoin kirjaimin. Varsin tyypillistä on huutomerkki otsikon perässä. Vain otsikossa *Raskaana vai ei?* ei ole huutomerkkiä, eikä se kysymyksen perään sopsisikaan. Jopa viikkokilpailun otsikon perässä on huutomerkki: *Viikkoskaba!* Samanlainen tyyli on käytössä iltapäivälehtien otsikoissa. ”Versaalin käyttö iltapäivälehtien etusivun otsikossa on tarkkaan harkittu toimenpide; etusivu ikään kuin huutaa juuri kyseessä olevaa asiaa (Hanhineva 2003: 27).” Hanhineva (mp.) huomauttaa, että tällaisen versaalilla ja huutomerkillä painotetun otsikon englanninkielinen nimi on varsin osuvasti *screaming headline*. Kirkuvuutta lisätään otsikkoon kirkkaalla värillä. Huutomerkillä on toinenkin funktio. Se tuo otsikon lähemmäksi lukijaa; se on puheenomainen ratkaisu asioiden esittämisessä. Läheisyyttä lisäävät elementit – se että aukeaman pop-tähdet näyttävät puhuvan suoraan lukijalle – voidaan nähdä viittauksena mainoksiin, joissa katsojaan ja lukijaan halutaan vaikuttaa samantapaisilla konventioilla.

Toiseksi kiinnitän huomioni aukeamaan kokonaisuutena. Tähän mennessä olen käsitellyt aukeaman osia, yksittäisiä kuvia, tekstipätkiä tai uutisia. Koko aukeamaa kuvaa parhaiten sana *kollaasi*. Kollaasi on tekniikka, jossa erilaisia materiaaleja yhdistetään samaan teokseen. Kuvataiteeseen kollaasin toivat kubistit Pablo Picasso ja Georges Braque 1900-luvun alussa. Kollaasi-nimi tulee ranskan verbistä *coller* ’liimata’. Kollaasiin voi käyttää lähes millaisia liimattavia materiaaleja tahansa, kuten sanomalehteä, kankaita, hiekkaa, jouhia, puuta, esineitä, pigmenttejä, postimerkkejä, tuotepakkauksia. (Wikipedia 2008, hakusana *kollaasi*.) Olen aiemmin tässä työssä puhunut fotomontaasista, jossa kuvan käsitteyllä on yhdistelty osia useammasta kuvasta, esimerkiksi Geri Halliwell -uutisen kuvassa. Fotomontaasi lähenee kollaasia kuitenkin tapauksissa, joissa kuvankäsittely näyttää suunnilleen samalta kuin perinteisellä saksit ja liima -askartelulla saadaan aikaan. Näin on esimerkiksi Aaron Carter -uutisen kuvassa.

Kuva 32. Kuvankäsittelytekniikka on hyvin samanlainen kuin kollaasissa.



Näen aukeamalla intertekstuaalisuutta kollaasitaiteeseen myös siksi, että siinä on hyvin paljon aineksia: uutisia on 18, kuvia saman verran, piirroskuvia on 42 kpl ja niin edelleen. Edelleen aukeaman multilineaarinen lukutapa viittaa sähköisen median, Internetin ja television, tekstilajeihin, joissa lukijan ei tarvitse edetä vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas, vaan hänellä on useita vaihtoehtoja valita etenemissuuntansa. Kollaasitaiteeseen viittaamiseksi voidaan mielestäni lukea myös se seikka, että *7 päivää* -lehden verkkosivut eivät ole ollenkaan yhtä multilineaariset – joku voisi sanoa: sekavat – kuin painetussa lehdessä. Kollaasitaidekin on vielä enimmäkseen käsinkosketeltavaa eikä sähköistä. Vaikuttaa siltä, että aukeama on tahallaan jätetty kotikutoisen näköiseksi, vaikka nykyisellä kuvankäsittelytekniikalla esimerkiksi kahden henkilön saaminen samaan kuvaan ei ole harrastelijallekaan temppu eikä mikään. Leikkaa–liimaa-malli tuntuu lukijasta helpommalta lähestyä kuin teknisesti haastavampi ulkoasu, jota näkee esimerkiksi mainoksissa, kalliissa naistenlehdissä ja esitteissä. Niissä kaikki kuvat on yleensä jälkikäsitelty, kuitenkin niin että lukijan ei toivota huomaavan jälkikäsitelyä. Shakira-aukeamalla sitä ei taas voi olla huomaamatta. Kyse on toki myös totuudellisuudesta.

Suunnittelussa on menty visuaalisuuden ehdoilla: monipuolinen, värikäs, viettelevä, kiihottava, ihailtava ovat attributteja aukeaman kokonaisilmeelle mutta eivät niinkään uutisjutuissa kirjoituksella kuvatuille asioille. Jyrki Pietilä (2008) pitää väitöskirjassaan *Kirjoitus, juttu, tekstielementti* visuaalisuutta määräävänä tekijänä myös sanomalehdissä. Ulkoasu hallitsee sanomalehtiä. Hän kysyy, onko jutusta tullut visuaalinen tekstielementti. Ainakin Shakira-aukeamalla jutuilla näyttäisi olevan tällainen ominaisuus. Sanomalehtien historiassa kehitysvaihe, jolloin juttu, kuva ja taitto kohtaavat aivan uudella tapaa, näyttää

alkaneen 1990-luvun laman koitettua. 2000-luvun alussa *OHO!*- ja *Katso*-aikakauslehdet tekivät ulkoasu-uudistuksen samanlaiseen kollaasimaiseen tyyliin. Yhdistelemällä vanhoja tekstilajeja ja jotain uuttakin syntyy kokonaan uudenlainen tekstilaji. Tämä on tekstilajin kompleksisuutta. *Genre mixing* tarkoittaa puolestaan edellistäkin hienovaraisempaa sekoitumista, eli sitä, erilaisten tekstilajien piirteet sekoittuvat toisiinsa. Tästä on kysymys Shakira-aukeamalla, jossa intertekstuaaliset viittaukset ulottuvat paitsi oleviin ja tuleviin aikakauslehtikonventioihin myös olemassa olevien ja tulevien tekstilajien läsnäoloon tekstissä.

Rekontekstualisoinnin toinen merkityspotentiaali muodostuu presuppositioista. Presuppositioilla tarkoitetaan jotakin, joka oletetaan todeksi tai tunnetuksi riippumatta itse tekstin totuusarvosta. Björkvall (2003: 80) tarkoittaa presuppositioilla sosiaalisia, ekonomisia ja kulttuurisia ominaisuuksia, jota tekstin lukijalla oletetaan olevan entuudestaan. Näkökulma on hänen mainosaineistoon sopiva, koska mainoksilla tähdätään tiettyihin sosiaalisiin ryhmiin, joilla on tietyt taloudelliset edellytykset ostaa mainostettuja tuotteita. Minun aineistooni sopii paremmin tekstin kulttuuristen presuppositioiden analyysi. Esimerkiksi lause *Tällä viikolla kysymme, missä PMMP teki ensimmäisen keikkansa?* pitää sisällään oletuksen, että lukija tietää, että PMMP on yhtye, joka on keikkaillut ainakin kerran. Ilmaus *celebritymediagroup.com* ja *ville@seiska.fi*, olettavat taas, että lukijalla on pääsy Internetiin. Lukijalta vaaditaan etukäteistietoa siitä, mitä pop-musiikki on ja mitä siihen liittyvät ilmaukset *poppari*, *sinkku* 'single-levy', *fani*, *keikka* ja *bändi* tarkoittavat. Vaikka monet aukeaman henkilöt esitelläänkin esimerkiksi laulajiksi, tulee lukijan vaikkapa tietää, keitä *Britney Spears* tai *Hilary Duff* ovat. Lukijan presupponoidaan olevan kiinnostunut pop-genrestä muutenkin, sillä edustettuna ei ole esimerkiksi kantri-, iskelmä-, jazz-, blues-, klassisen musiikin taikka kansanmusiikin johtavia artisteja. Kiinnostunut oletetaan olevan ylipäättään musiikista, ihmissuhteista, juoruilusta, tyylistä ja ulkonäöstä, eikä esimerkiksi eksklusiivisesti kuvataiteita, käsitöitä, jääkiekkoa taikka runoutta harrastavalle ole aukeamassa välttämättä paljon vetovoimaa. Toisaalta juorut, paljastukset ja kauniit julkisuuden naiset ovat kansan syviä rivejä koskettavia vetonauloja, käytänteitä, jotka ovat kieliyhteisön yhteistä henkistä pääomaa. Näin ollen voidaan sanoa, että Shakira-aukeama koskettaa suomalaisten suurta enemmistöä. Tästä kertoo myös *7 päivää* -lehden suosio aikakauslehtimarkkinoilla.

Presupposition käsite on lähellä Faircloughin (1989: 91) käsitettä luonnollistuminen. ”Jossakin yhteisössä vallitseva ideologia, sen arvot ja uskomukset ohjaavat valitsemaan tietynlaisen näkökulman ja tekemään tiettyjä valintoja. Tällainen ideologisen ”terveen järjen” mukainen näkökulma tuottaa yhteisön yhteisten ja yhteisiksi koettavien arvojen ja us-

komusten kannata luonnollista, neutraalia kieltä, jossa arvot, uskomukset, ym. muuttuvat läpinäkymättömiksi. – – Se, minkä hyväksymme neutraaliksi, riippuu siis sosiokulttuurisesta kontekstistamme, siitä minkä yhteisön jäsenenä me kieltä käytämme.” (Kieli ja sen kielipit: 110.) Sähköpostiosoite yhteystietona tai Britney Spearsin tunteminen on siis luonnollistunut tekstiin, ne koetaan neutraaleiksi. Aukeaman lukija on sellaisesta sosiokulttuurisesta taustasta, jossa on luonnollista, neutraalia käyttää sähköpostia yhteydenpitoon ja tietää, kuka Britney Spears on. Leksikaalisista valinnoista voi päätellä myös sen kielen, jota kirjoittaja pitää lukijan kielenä, jos oletetaan, että journalismilla on kova pyrkimys samanmielisyyteen lukijan kanssa. Journalisti pyrkii todennäköisesti ilmaisemaan asioita lukijan käyttämän kielen keinoin. Näitä keinoja ovat ainakin sananvalinnat ja lauserakenteiden yksinkertaisuus. (Ks. Kalliokoski 1996b: 75.) Presuppositiot voidaan nähdä tekstiin kirjoittavana lukijana. Shakira-aukeaman temaattiset, leksikaaliset ja asenteelliset valinnat tuottavat tietynlaisen interpersoonaisen lukijan roolin: lukija on henkilö, joka arvostaa ja ihailee pop-tähtiä eli on fani. Fanius on ilmiö, joka kohdistuu tekstin tarkoitteisiin, siis esimerkiksi Shakiraan, mutta aukeama myös luo tätä ilmiötä. Faniuden funktiossa teksti toimii siis kaksisuuntaisesti.

Se, että hyvin monia Shakira-aukeaman tekstin pirteitä voidaan pitää intertekstuaalisina, kertoo siitä, että kompositio, ideationaalinen merkitys, interpersoonainen merkitys ja rekontekstualisointi toteutuvat yhtä aikaa kaikissa teksteissä. Ne ovat vain tekstin eri puolia. Tässä alaluvussa olen käsitellyt Shakira-aukeaman rekontekstuaalista puolta. Havaitsin, että perinteisempi aikakauslehti on tarjonnut monia käytänteitä myös uudempaa aikakauslehtitekstilajia edustavaan aineistooni. Tekstin kirjasimissa ja aukeamassa kokonaisuutena korostuu intertekstuaalinen puoli, ja vaikka niitä olisi voinut käsitellä ideationaalisen tai interpersoonaisen merkityksen luvuissa, olen käsitellyt ne tässä luvussa juuri intertekstuaalisuuden korostumisen takia.

5 Yhteenvetoa

Tutkielman aluksi kerroin aineistostani, SF-kieliteoriasta ja sen sovelluksista. Luvussa 4 analysoin Shakira-aukeamaa neljästä eri näkökulmasta: komposition, ideationaalisen ja interpersoonaisen merkityksen sekä rekontekstualisoinnin näkökulmasta. Esittelen nyt vielä lyhyesti tärkeimmät tutkimustulokset. Aukeaman esiintyöntyvin ja tärkein elementti on Shakira, nuori, seksikäs ja vähäpukeinen nainen, joka tempaa lukemaan aukeaman. Shakira-aukeaman elementeistä muodostuu koherentti kokonaisuus, jossa kuva ja otsikko ovat tärkeimpiä ja leipätekstit ja kuvatekstit vähemmän tärkeitä. Yhteen kuuluvat elementit on sidottu toisiinsa. Koko aukeamaa katsoessa elementit kuitenkin limittyvät osittain toistensa päälle. Kaikki, mukaan lukien palstan toimittaja, on yhtä suurta perhettä. Aukeamalla käsitellään viihteellisiä – pop-tähtien yksityiseen elämään liittyviä – sekä musiikkibisnekseen – pop-tähtien julkiseen elämään liittyviä – asioita. Vaikka kuvat ja otsikot voidaan lukea provosoiviksi muun muassa seksikkyyden ja heikon totuudellisuuden takia, varsinaisissa uutisjutuissa käsitellyt aiheet ovat melko kevyitä ja sallittuja. Juoruileminen on yksi palstan tehtävistä. Silmäänpiistävin prosessityyppi on otsikoiden verbaaliset prosessit, joissa kuva kehystää otsikon sitaatin ja toimii puuttuvan johtolauseen asemassa. ”Referointi ei ole pelkästään kieliopillinen ja rakenteellinen ilmiö” (Kalliokoski 2005: 36). Ja referointia on määrällisesti paljon leipäteksteissäänkin. Viihteellisyyden funktiota toteutetaan häivyttämällä kertojan ääntä ja korostamalla asianosaisten ääntä. Äänilähteitä on tosin mahdotonta erottaa lukemalla levitykseen päätynyttä lehteä. Referointi-ilmauksia on tämän takia tulkittava moniäänisyyden käsitteen avulla. Tekstien osallistujat toimivat usein samassa roolissa kuvassa, otsikossa, leipätekstissä ja kuvatekstissä. Tapahtumien olosuhteista puhutaan vähemmän kuin itse osallistujista. Näihin parrasvaloihin nostettuihin osallistujiin liitetään attribuutteja, esimerkiksi vaatteilla ja adjektiiveilla. Näin konseptuaalisilla ja relationaalisilla prosesseilla luodaan merkityksiä, jotka tukevat pop-tähteyttä. Shakira-aukeama ottaa vahvan kontaktin lukijaan. Erityisesti oikean alalaidan kilpailu pyytää lukijaa interaktioon, mutta myös kuvien suorat katseet vaativat lukijaa sosiaaliseen suhteeseen. Kuvien henkilöiden puhe kuuluu lukijalle suorissa otsikoissa. Tärkein funktio on läheinen kontakti lukijaan, ja otsikoiden sitaattien totuudellisuus otetaan vähän rennommin. Sensaatiolehden tarttunut lukija odottaa lehdeltä kevyttä asiaa ja viihteellisiä, ei-vakavia juttuja ja niin lehti on kirjoitettukin kieli poskessa. Lehden viihdytystehtävä ulottuu paitsi siihen, että pop-tähtien elämästä tehdään sirkushuvia, myös siihen, että itse totuudellisuus karnevalisoi-

daan. Pääasia on, että tähdet saavat äänen. Shakira-aukeamalla käytetään uusia konventioita, muun muassa kollaasitaiteen keinoja, mutta myös viittaukset aikakauslehtitekstilajiin ovat merkittäviä. Vanhan ja uuden yhdistelmästä syntyy multilineaarinen tekstuaalinen kokonaisuus.

Systeemis-funktionaalista kieliteoriasta nostin esiin kolme käsitettä: funktiot, valinnat ja tekstikokonaisuuden. Shakira-aukeamalla on monta funktiota, esimerkiksi viihdyttäminen ja lehden myyminen. Palstan nykyinen toimittaja kertoo, että funktio otetaan huomioon jo suunnittelun stratan tasolla. Toimittaja tekee valintoja: esiintyöntyvimmäksi otetaan kaunis nainen ja aiheiksi kelpaavat vain viihteelliset. Kuvissa naisesta nostetaan esiin ulkoisia avuja, miehistä ei juurikaan niitä, vaan heistä riittävät usein pelkät musiikin tekoon liittyvät asiat. Koko aukeaman valinnat kertovat, mitä ja ketkä ylipäänsä kuuluvat populaarikulttuurin käsitteen alle, ja visuaalinen korostaminen kertoo, ketkä siinä ovat tärkeitä, ketkä uusia ja ketkä annettuja. Tekstikokonaisuus on pääasiassa neljän elementin yhteispeliä: kuvan, otsikon, leipätekstin ja kuvatekstin. Kuvalla on monia todistamiseen ja houkuttelemiseen liittyviä tehtäviä, joita on otsikollakin. Leipätekstissä kerrotaan itse uutinen ja se tiivistetään kuvatekstiin. Monet seikat, joita perinteinen lingvistinen tekstianalyysi on vieronnut, ovat merkitystä luovia. Sellainen on esimerkiksi aukeaman värit. Musta-valkoisena koko aukeama näyttää paljon kaoottisemmalta kuin värillisenä:

Kuva 33. Värit toimivat tekstuaalisena keinona.



Nostin SF-kieliteoriasta esiin myös sosiaalisuuden. Sosiaalisuus ilmenee aineistossa erityisesti kontaktina lukijaan ja vähäisenä etäisyytenä häneen. Jos ajatellaan kielen sosiaalista puolta, voisi sitä ajatella janana, jonka toisessa päässä ovat pöytälaatikkorunot, joita

kukaan ei koskaan lue, ja toisessa small talk, joka on tarkoitettu nimenomaan sosiaalisten suhteiden solmimista ja ylläpitoa varten (Heikkinen 1999: 22). Tällä janalla Shakiraukeama on ehdottomasti lähempänä small talkin päätä janasta. Onnistunut juttu olisi sellainen, josta seuraavana päivänä avattaisiin keskustelu välitunnilla tyyliin ”Ootko kuullu et Justin haluaa et se sen tyttöystävä värjäis tummaksi?”.

Värit, kuvat, sosiaalisuus ja tekstin visuaalisuus ovat niitä seikkoja, joita multisemioottisessa näkökulmassa otetaan tekstistä huomioon. Lukijoilla, joilla on valmiuksia selvittää tällaisesta tekstistä, on parempia valmiuksia selvittää maailmasta, jossa visuaalisuudesta tulee yhä tärkeämpi tekijä paitsi vapaa-aikana myös työtehtäviin liittyen (ks. Lehtonen 2002: 59). Informaatioyhteiskunnassa kuvat eivät enää selitä ja koristelevat tekstiä – jos ne sitä ovat tehneet koskaan –, vaan ne ovat usein pääosassa ja tekstin tehtäväksi voi jäädä pelkkä kuvan tulkitseminen (Kasik 2007: 117; vrt. Heikkilä 2006: 55). Tämä seikka tulisi ottaa huomioon opetuksessa. Tämän työn tutkimus voi antaa puolestaan opetukselle eväitä multisemioottisten tekstien ”lukemiseen”.

Viestin visuaalinen muoto, sen puku, riippuu siitä, mistä tiedosta on kysymys ja missä kontekstissa ja välineessä se esitetään. *Suomen Kuvalehdessä* olevan pohdiskeluvan artikkelin sisältämän aukeaman erottaa oman aineistoni aukeamasta ensisilmäyksellä sivujen pukujen perusteella. Tässä tutkimuksessa on otettu joukkoviestimien vähäarvoinen – monen mielestä arvoton – lehti yhtä vakavan huomion kohteeksi kuin mikä tahansa parhaankin pidetty julkaisu. Kulttuurin hienosyysisimmässä ja kalleimmassakaan tuotteessa ei ole sen enempää semiotiikkaa kuin halvimmassakaan. Tähänhän Roland Barthesin merkkien kritiikki tähtäsi jo 1950- ja 1960-luvuilla. Barthes nimittäin pyrki demystifiomaan pikkuporvariston kollektiivista kuvastoa; hän hajotti porvariston luomat kiinteät merkitykset. Tavallinen kansa tulkitsee yksinkertaisilta tuntuvia symboleja huomaamattoman monimielisesti ja palauttaa monimutkaisia ja jäsentymättömiä kokonaisuuksia yksinkertaisiin jäsennyksiin. (Kuusamo 1990: 167.) Mielestäni populaarin aiheen ottaminen tieteelliseen tarkasteluun on mielekästä, erityisesti koska postmoderni yhteiskuntamme ei rakennu pelkästään laadukkaina ja arvokkaina pidettyjen tekstien varaan, vaan pikemminkin päinvastoin: tavallisen suomalaisen nuoren lukijan käsiin ei välttämättä päädy kovin monta painettua julkaisua, ja saattaa olla, että ainoa joka päättyy, on *7 päivää* -lehti. Ja nuoret ovat niitä, jotka tuottavat tekstejä, kun vanhoja ei enää ole.

Lähteet

7 päivää 39/2003. Helsinki: Aller Julkaisut Oy.

Aikakauslehtifaktat 2007 [verkkodokumentti]. Helsinki: Aikakauslehtien Liitto. Saatavissa: < http://www.aikakaus.fi/data/digipaper_4087/index.html >. 29.12.2008.

BJÖRKVALL, ANDERS 2003: *Svensk reklam och dess modelläsare*. Stockholm studies in Scandinavian Philology New Series 31. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

BRAX, KLAUS 2001: Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

BRUSILA, RIITTA 1997: *Realismista fiktion: Visuaalisuus ja suomalaiset aikakauslehdet*. Acta Universitatis Tamperensis 557. Tampereen yliopisto.

VAN DIJK, TEUN A. 1988: *News as Discourse*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.

EURAMAA, ANNE 1998: Iltapäivälehtien julkisuus: Kaupallisuus, valistus ja romantiikka iltapäivälehtien sisältöjen selittäjänä. Pro gradu -työ. Helsingin yliopiston viestinnän laitos.

FAIRCLOUGH, NORMAN 1989: *Language and Power*. London and New York: Longman.

——— 1992: *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

——— 1997: *Miten media puhuu*. Suom. Virpi Blom ja Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

HALLIDAY, M. A. K. 2004: *An Introduction to Functional Grammar*. Tarkistanut Christian M. I. M. Mathiessen. Third edition. London: Arnold.

HALLIDAY, M. A. K. – RUQAIYA HASAN 1976: *Cohesion in English*. London: Longman.

HANHINEVA, TEEMU 2003: Pikkupitseillä vipinää vällyihin: Iltapäivälehden viikonvaihtokannan multisemioottista tarkastelua. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

HEIKKILÄ, ELINA 1993: Lehtikuvan ja jutturungon välissä: Baltian-uutisten kuvatekstit tammikuussa 1991. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

——— 2006: *Kuvan ja tekstin välissä: Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun välissä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.

HEIKKINEN, VESA 1999: *Ideologinen merkitys: Kriittisen tekstintutkimuksen teoriassa ja käytännössä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 728. Helsinki.

- HIIDENMAA, PIRJO 2000: Lingvistinen tekstintutkimus. Teoksessa Kari Sarjavaara ja Arja Piirainen-Marsh (toim.) *Kieli, diskurssi & yhteisö* s. 161–190. Soveltavan kielentutkimuksen keskus, Jyväskylän yliopisto.
- ISK = HAKULINEN, AULI – MARIA VILKUNA – RIITTA KORHONEN – VESA KOIVISTO – TARJA-RIITTA HEINONEN – IRJA ALHO 2004: *Iso suomen kielioppi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 950. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- JEWITT, CAREY – RUMIKO OYAMA 2001: Visual Meaning: A Social Semiotic Approach. Teoksessa Theo van Leeuwen ja Carey Jewitt (toim.) *Handbook of Visual Analysis* s. 134–156. London: Sage.
- JOKELA, MARKUS 1984: Valokuva sanomalehdessä: Sanomalehtikuvan tehtävän määrittelyä ja neljän päivälehdien kuvituksen tarkastelua. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1996a: Johdanto. Teoksessa Jyrki Kalliokoski (toim.) *Teksti ja ideologia: Kirjoituksia kielestä ja vallasta julkisessa kielenkäytössä* s. 8–36. *Kieli* 9. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- 1996b: Kieli, tunteet ja ideologia uutistekstissä: Näkymiä tekstilajin historiaan ja nykyisyyteen. Teoksessa Jyrki Kalliokoski (toim.) *Teksti ja ideologia: Kirjoituksia kielestä ja vallasta julkisessa kielenkäytössä* s. 37–97. *Kieli* 9. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- 2005: Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä. Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys* s. 9–42. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KARLSSON, ANNA-MALIN 2002: *Skriftbruk i förändring: en semiotisk studie av den personliga hemsida*. Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm studies in Scandinavian philology, New series 25. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- KARLSSON, ANNA-MALIN – PER LEDIN 2000: Cyber, hyper och multi: några reflektioner kring IT-ålderns textbegrepp. – Human IT 2–3 / 2000. < <http://etjanst.hb.se/bhs/ith//23-00/amk.htm> > 24.10.2008.
- KARVONEN, PIRJO 1995: *Oppikirjateksti toimintana*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 632. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- KASIK, REET 2007: Millainen teksti on kuvateksti? – *Virittäjä* 1/2007 s. 113–117. Helsinki: Kotikielen Seura.
- KESKINEN, MIKKO 2001: Teksti ja konteksti. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkälä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kieli ja sen kielipit: opetuksen suuntaviivoja*. 1994. Helsinki: Opetusministeriö. Painatuskeskus.

- KMT 2008 = Kansallinen Mediatutkimus: KMT Lukija Syksy 2007/Kevät 2008 [verkkodokumentti]. Julkaisuaika 16.9.2008. Helsinki: Levikintarkastus Oy. Saatavissa: <http://www.levikintarkastus.fi/mediatutkimus/KMT_Lukijatiedote_Syksy_2007-Kevät_2008.pdf>. 21.9.2008.
- KMT Lukijamäärät 2001–2007 [verkkodokumentti]. Helsinki: Levikintarkastus Oy. Saatavissa: <http://www.levikintarkastus.fi/mediatutkimus/KMT_Lukija_kokoomatila.to.pdf>. 21.9.2008.
- KOSKI, MAUNO 1985: Toisen tekstiin viittaaminen nykyisessä kirjasuomessa. Teoksessa Mauno Koski (toim.) *Lauseita ja ajatuksia* s. 70–179. Fennistica 5. Turku: Åbo Akademi, Finska Institutionen.
- KOSKINEN, ILPO 2000: *Väritetty totuus: Juorut arkielämässä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- KRESS, GUNTHER – THEO VAN LEEUWEN 1996: *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- 2001: *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- KUUSAMO, ALTTI 1990: *Kuvien edessä: Esseitä kuvan semiotiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- KÄRÄJÄOJA, JUKKA 2003: Lööppien viestintä. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen kielen laitos.
- LEHTONEN, MIKKO 2002: Surmaako kuva sanan?: Multimodaalisuuden haasteet tekstintutkimukselle. Teoksessa Anna Mauranen ja Liisa Tiittula (toim.) *Kieli yhteiskunnassa – yhteiskunta kielessä* s. 45–60. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja no. 60. Jyväskylä: AFinLa.
- LUUKKA, MINNA-RIITTA 2002: M.A.K Halliday ja systeemis-funktionaalinen kielitiede. Teoksessa Hannele Dufva ja Mika Lähteenmäki (toim.) *Kielentutkimuksen klasisikoita*. Soveltavan kielentutkimuksen teoriaa ja käytäntöä 4. Jyväskylä yliopiston soveltavan kielentutkimuksen keskus.
- MERVOLA, PEKKA 1995: *Kirja, kirjavampi, sanomalehti: Ulkoasukierre ja suomalaisen sanomalehtien ulkoasu 1771–1994*. Bibliotheca Historica 1. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- MIETTINEN, JORMA 1984: *Toimitustyö: Journalistiksi suunnistautuvan oppikirja*. Helsinki: Yliopistopaino.
- NOPONEN, SAMI 1996: Uutiskuva röntgenissä. Teoksessa Heikki Luostarinen – Ulla-maija Kivikuru – Merja Ukkola (toim.) *Sopulisilppuri: Mediakritiikin näkökulmia* s. 199–216. Oppimateriaaleja 56. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- 1997: Sir Vilin nousu ja tuho. Valokuva yhteiskunnallisen julkisuuden osana. – *Tiedotustutkimus* 20 (1997): 3, s. 58–73.

- NÖTH, WINFRIED 2003: Press Photos and their Captions. Teoksessa Harry Lönnroth (toim.) *Från Närpesdialekt till EU-svenska: Festskrift till Kristina Nikula* s. 169–188. Tampere: Tampere University Press.
- PESSI, HANNU 1986: Lehtikuvan ja uutistekstin suhde: Lehtivalokuvan tarkastelua normaalijournalismin sääntöjen valossa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitos.
- PULKKINEN, HANNU 2002: *Kasvojen pesu vai kunnon sauna? Suomalaiset päivälehdet graafisen muotoilun kohteina 1991–2001*. Lisensiaatintyö. Jyväskylän yliopiston viestintätieteiden laitos. Saatavissa: <<http://thesis.jyu.fi/h/hannupul.pdf>>. 22.12.2008.
- RUUTUVAARA, TERO 2000: Sanomalehtikuva presidenttipelin areenana: Suosiiko valokuvauutisointi mielipidemittausten kärkiehdokasta? Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- SALO, MERJA 1994: Kasvot lehdessä. Teoksessa Hannu Vanhanen (toim.) *Kuvan journalismi* s. 24–33. Helsinki: Sanomalehtien liitto.
- SCOLLON, RON – SUZIE WONG SCOLLON 2003: *Discourses in Place: Language in the Material World*. London: Routledge.
- SEPPÄNEN, JANNE 2001: *Valokuvaa ei ole*. Suomen valokuvataiteen julkaisuja. Helsinki: Musta Taide.
- SHORE, SUSANNA 1992: Aspects of Systemic-functional Grammar of Finnish. Julkaisematon väitöskirja. Sydney: Macquarie University. Säilytteillä Helsingin yliopiston suomen kielen laitoksella.
- 2005: Referoinnista projektioon ja metarepresentaatioon. Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.) *Referointi ja moniäänisyys* s. 44–82. Tietolipas 206. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SHORT, MICHAEL 1988: Speech Presentation, the Novel and the Press. Teoksessa van Peer, Willie (toim.), *The Taming of the Text: Explorations in Language, Literature and Culture* s. 61–81. London: Routledge.
- SVINHUFVUD, KIMMO 2003: Yrityksen kotisivu tekstilajina. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- TKALCAN, SASA 2003: Henkilökohtaisten kotisivujen multimodaalisuus. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- TOLPPILA, ANNE 1999: Sanomalehti Keskisuomalaisen vinkkilaatikoiden kuvan ja sanan suhteet sekä vinkkiotsikoiden representaatiot. Pro gradu -työ. Jyväskylän yliopiston suomen kielen laitos.
- Wikipedia, Vapaa tietosanakirja: Justin Timberlake [verkkodokumentti]. Päivitetty 28.10.2008. Saatavissa: <http://en.wikipedia.org/wiki/justin_timberlake>. 28.10.2008.

——: Kirjasin [verkkodokumentti]. Päivitetty 2.9.2008. Saatavissa: <<http://fi.wikipedia.org/wiki/kirjasin>>. 21.9.2008.

——: Kollaasi [verkkodokumentti]. Päivitetty 28.9.2008. Saatavissa: <<http://fi.wikipedia.org/wiki/kollaasi>>. 22.10.2008.

——: Paparazzi [verkkodokumentti]. Päivitetty 16.10.2008. Saatavissa: <<http://fi.wikipedia.org/wiki/paparazzi>>. 22.10.2008.

VILKUNA, MARIA 1996: *Suomen lauseopin perusteet*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Helsinki: Edita.

VÄISÄNEN, MAARET 2003: Interaktiivisuus suomalaisyritysten internetsivuilla. Pro gradu -työ. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

Liite: Shakira-aukeama

Kropppaani! himoitaan!

En päässyt kirjakauppaan!

Kris Jennerin Gisele Bündchenin kanssa elämästä. Gisele on tullut tunnetuksi muotomallina, mutta hän on myös kirjailija. Hän on kirjoittanut kaksi kirjaa, jotka ovat menestyneet hyvin. Gisele on myös ollut mukana elokuvissa ja televisiossa.

SÄMMME KANUTTAA NIMEMME!

Timo Rautanen ja Tero Rautanen. He ovat kaksosia, jotka ovat tulleet tunnetuksi musiikkialalla. He ovat kirjoittaneet ja soittaneet useita hittejä. He ovat myös olleet mukana elokuvissa ja televisiossa.

Vakava jalkasairaus!

Emerita ja Emerita. He ovat kaksosia, jotka ovat tulleet tunnetuksi musiikkialalla. He ovat kirjoittaneet ja soittaneet useita hittejä. He ovat myös olleet mukana elokuvissa ja televisiossa.

Jack Atkinsin dieetit!

Jack Atkins. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Uusi levy jo marraskuussa!

Gimmein. He ovat kaksosia, jotka ovat tulleet tunnetuksi musiikkialalla. He ovat kirjoittaneet ja soittaneet useita hittejä. He ovat myös olleet mukana elokuvissa ja televisiossa.

SISQO PIDÄTETTI!

Sisqo. Hän on tunnettu laulaja, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Paul Van Dyke villit!

Paul Van Dyke. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Enni Zwan hajosi!

Enni Zwan. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Gerin iski näytelijän!

Geri Halliwell. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

AUTAN LUUSERIA!

Autan. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Haluan porno-makuuhuoneen!

Haluan. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

FRED OLEI PÖLÄSTI!

Fred. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

VARJAA HIUKSES! CAMERON!

Cameron. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

HALUAN AUTTAA!

Haluan. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Kiertue Paradise Lostin kanssa!

Paradise Lost. He ovat kaksosia, jotka ovat tulleet tunnetuksi musiikkialalla. He ovat kirjoittaneet ja soittaneet useita hittejä. He ovat myös olleet mukana elokuvissa ja televisiossa.

Raskaana vai ei?

Raskaana. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Tahdon exäni takaisin!

Tahdon. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Viikko skabai!

Viikko. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.

Shakira-aukeama!

Shakira. Hän on tunnettu näyttelijä, joka on ollut mukana useissa elokuvissa. Hän on myös kirjoittanut kirjaa, joka on ollut menestys. Hän on myös ollut mukana televisiossa.